انواع شعر فارسی

مباحثی در صورتها و معانی شعر کهن و نو پارسی

«از»

دکتر منصور رستگار فسایی

«استاد دانشگاه شیراز»

انتشارات نوید شیراز

۱۳۷۳

انواع شعر فارسی

(مباحثی در صورتها و معانی شعر کهن و نو پارسی)

از

دکتر منصور رستگار فسائی

استاد دانشگاه شیراز

انتشارات نوید شیراز

بسم الله الرحمن الرحیم

انواع شعر فارسی
□ تألیف: دکتر منصور رستگار فسائی □ حروفچینی: تهران طرح
□ لیتوگرافی: آرش □ چاپ: صهبا □ چاپ اول: ۱۳۷۲ □ تیراژ: سه هزار جلد
□ ناشر: انتشارات نوید شیراز □ حق چاپ محفوظ است.
□ دفتر شیراز تلفن: ۲۶۶۶۲-۰۷۱ □ صندوق پستی: ۷۱۳۶۵/۶۶۶
□ دفتر تهران تلفن: ۸۹۵۹۴۵ □ فاکس ۲۶۶۶۲ (۰۷۱)

به‌نام خداوند جان و خرد

مجموعه‌ای که اینک در پیش رو دارید بخشی است از گفتگوهائی که مؤلّف با دانشجویان درس «انواع ادبی» در دانشگاه شیراز داشته است و در آن گفتارها کوشیده است تا با استفاده از آراء و عقاید بزرگان گذشته و حال ادبیات فارسی مباحث مختلفی را درباره شعر فارسی و جایگاه آن در ادب سرزمین کهنسال ما مطرح ساخته و معانی و مضامین و قالبهای کهنه و نو شعر دری را مورد بحث و بررسی قرار دهد.

خواننده خود در مراجعه و مطالعه کتاب مشاهده خواهد کرد که اگر چه ممکن است تک تک یا بخشی از موضوعات مطرح شده را در بعضی کتب ادبی دیده باشد، امّا در هیچ کتابی همهٔ این مطالب را یکجا مشاهده نکرده است و مقصود مؤلّف نیز آن بوده است که بتواند حداکثر مطالب مهم مربوط به لفظ و معنای شعر فارسی را با توجه به امهات کتبی که در این زمینه نوشته شده است گرد آورد و علاقمندان به شعر دری، بخصوص دانشجویان را از مراجعه به کتب گوناگون که متاسفانه اغلب هم در دسترس نیستند بی‌نیاز سازد، هرچند پیشاپیش اعتراف می‌کند که به خاطر عظمت و گسترش حوزه شعر فارسی هنوز این کتاب همه آنچه را که می‌خواسته است نیست و جای بسیاری از مطالب در آن خالی است و جا داشت که از بسیاری از صورتها و معانی دیگر نیز گفتگو شود امّا؛

آب دریا را اگر نتوان کشید
هم بقدر تشنگی باید چشید

اگر خدای بزرگ یاری دهد، جلد سوم این کتاب تحت عنوان «انواع نثر فارسی»، مسائل مربوط به صورت و معنی را در نثر دری دنبال خواهد کرد. امید که ارباب معرفت و اصحاب کمال با نظر لطف در این کتاب نظر کنند و از نقائص آن کریمانه بگذرند و نویسنده را در رفع نقائص احتمالی آن ارشاد بفرمایند.

دکتر منصور رستگار فسائی
استاد دانشگاه شیراز

فهرست مطالب

بخش اول: کلیات مسائل ادبی (مشتمل بر ۴ مقاله)

۱ـ بحثی کلی درباره ادب شامل:

۲ـ شعر فارسی

۳ـ بحثی کلی درباره قالب‌های شعر فارسی

۴ـ وزن و رابطه آن با قالبها و صنایع شعری فارسی

بخش دوم: شعر و زبان و لهجه‌ها

بخش سوم: مفاهیم و معانی در شعر فارسی

الف: شعر غنایی

بخش پنجم: شعر نو فارسی و قالبها و مفاهیم آن

بخش اول

۱

کلیات مسائل ادبی

۱ـ بحثی کلی دربارهٔ ادب
۲ـ شعر فارسی
۳ـ بحثی کلی دربارهٔ قالبهای شعر فارسی
۴ـ وزن و رابطه آن با قالبها و صنایع شعری

بحثی کلی در بارهٔ ادب

ریشه کلمهٔ ادب و معانی آن

واژهٔ ادب از کلمهٔ پهلوی dip به معنی نوشتن گرفته شده و بازماندهٔ آن هنوز در کلمات دبستان و دبیر موجود است،(۱) اما معمولاً امروزه لفظ «ادبیات» که صفت نسبی جانشین اسم و جمع «ادبیه» است، بجای ادب به کار می‌رود و مراد از آن آداب یا علوم و فنون ادبیه می‌باشد. در کتابهای لغت، واژهٔ ادب را به معنی فرهنگ، دانش، هنر، حسن معاشرت، دعوت به مهمانی، حسن محضر، آزرم و حسن خلق، حرمت، تأدیب و تنبیه نوشته‌اند و گفته‌اند: دانشی است شامل علوم لغت، صرف، نحو، معانی، بیان، بدیع، عروض، قافیه، قوانین خط ، قوانین قرائت، اشتقاق، قرض‌الشعر، انشاء و تاریخ، که هر یک از معانی و تعاریف فوق‌الذکر، بتدریج و در طول زمان برای واژهٔ ادب به کار رفته است، اگرچه هیچیک تعریفی بسزا و شرحی وافی به مقصود برای این واژه محسوب نمی‌شود.

لغت نویسان دورهٔ اسلامی، از ادب تعریفات کوتاهی ارائه داده‌اند فی‌المثل احمد مقری فیومی در المصباح المنیر (چاپ بولاق ۱۳۱۶ ص ۶۸(۲))چنین نوشته است: «ادبته ادباً من باب ضرب : علمته ریاضةالنفس و محاسن الاخلاق» و سید شریف، علی محمد جرجانی در کتاب التعریفات (چاپ لایپزیک، ۱۸۴۵،)ص ۱٤(۳) می‌نویسد: «الادب عبارة عن معرفه مایحترزبه عن جمیع انواع الخطاء، آداب البحث، صناعة نظریه، یستفید منها الانسان کیفیة المناظره و شرائطها، صیانةله عن الخبط فی

البحث و الزام الخصم وافحامه». سید مرتضی حسینی زبیدی در کتاب تاج‌العروس که در شرح قاموس فیروزآبادی نگاشته شده، دربارهٔ معنی واژهٔ ادب توضیح بیشتری دارد و می‌نویسد: «الادب (محرکة) الذی یتأدب به الادیب سمی به لانه یؤدب الناس الی المحامد وینهاکم عن المقابح واصل الادب الدعاء» (ج ۱ ص ۱۴۴)(۴) همو از ابوعبدالله محمد طیب فاسی نقل می‌کند که: «الادب ملکة تعصم من قامت به عمایشینه.» میرزا محمد علی شیرازی صاحب معیاراللغه نیز می‌گوید که «ادب هر ریاضت محموده‌ای است که انسان را به فضیلتی می‌آراید و صفتی نیک در وی پدید می‌آورد(۵) و نویسندهٔ جواهر الادب می‌نویسد: «ادب، عبارت است از شناسائی آنچه به وسیلهٔ آن احتراز از خطا میسر می‌شود(۶). همچنین ورزشهای ستوده‌ای است که بدانوسیله انسان به یکی از فضائل آراسته می‌گردد و این کمال با مطالعه و بررسی سخنان حکیمانه‌ای که در ادب هر قوم وجود دارد حاصل می‌شود. بدین ترتیب ملاحظه می‌شود که تعریفات فوق‌الذکر چندان روشنگر نیست و از بنیاد معنی ادب و کیفیت جدا گشتن معانی فراوان ومشهور از آن چیزی را عاید خواننده نمی‌کند.

ادب و فرهنگ:

از نظر بعضی ادبا، کلمه ادب در زبان و فرهنگ عربی، همزمان با شروع ترجمهٔ آثار ایرانی، تحت تأثیر مدلول واژهٔ فرهنگ در زبان فارسی قرار گرفته است و قبل از آن مسلماً در ادب عرب از لفظ ادب فقط معنی «سنت» یعنی راه و رسم گذشتگان که طریقهٔ کردار و رفتار آیندگان شده بوده است و همهٔ عادات کهنی که عرب جاهلی بدانها خوگر بوده، فهمیده می‌شده است[۷] و این امر از معلقهٔ لبید که می گوید «ولکل قوم سنة و امامها» کاملاً آشکار است.

حنظلهٔ غنوی از شاعران مخضرم(۸) (شاعران دورهٔ جاهلی و اسلامی) در بیت:

لایمنع الناس منی ما اردت ولا   اعطیهم ماارادوا، حسن ذا ادبا

از کلمهٔ «ادب»، آئین و روش وسیره و طریقه را اراده کرده است، زیرا تربیت دورهٔ جاهلی آموزش آئین گذشتگان بوده است. در دورهٔ جاهلی ادب را عادات پسندیده و نیکوئی می‌دانستند که از گذشتگان به آیندگان می‌رسید وبه این معنی می‌توان ادب را مجموع معارفی که از نسلی به نسلی دیگر می‌رسد، دانست همان که در ادب فارسی، فردوسی از آن به صورت فرهنگ یاد می کند:

- بیاموخت فرهنگ و شد برمنش / بر آمد ز بیغاره و سرزنش
- به فرهنگ یازد کسی کش خرد / بود در سر و مردمی پرورد
- گرانمایه رانام هوشنگ بود / توگفتی‌همه‌هوش‌وفرهنگ بود(۹)
- که فر کیان دارد و چنگ شیر / دل هوشمندان و فرهنگ پیر(۱۰)
- که‌تو زآن‌فزونی‌به‌فرهنگ‌وبخت / به‌فرونژادوبه‌تاج وبه‌تخت(۱۱)
- هنر باید و گوهر نامدار / خرد یار وفرهنگ و آموزگار(۱۲)
- به‌رادی‌ومردی وبخت و نژاد / به‌اورنگ و فروبه‌فرهنگ‌وداد(۱۳)
- پر از چاره و مهر و نیرنگ ورنگ / همه‌ازدر مردفرهنگ وسنگ(۱٤)
- ترا ایزد این زور پیلان که داد / دل شیرو فرهنگ و فرخ نژاد(۱۵)
- به بالا و دیدار و فرهنگ و هوش / چنو نامور نیز نشنید گوش(۱۶)
- ستاره شناسی گرانمایه بود / به فرهنگ و دانش وراپایه بود(۱۷)

تحول معنای ادب در قرون مختلف:

در قرن اول اسلامی، کلمه ادب به مفهوم معرفت یافتن و تأدیب و یاد دادن و آگاه گردانیدن و «ادیب» به معنی «فرهنگ‌ور» و آگاه به امور خود به کار می‌رفت. درست مطابق آنچه در حدیث نبوی آمده است که ادبّنی ربی فاحسن تأدیبی(۱۸)، «ادبنی ربی ثم بعثتنی»(۱۹)

نیامدن واژه ادب در قرآن مجید، نشان می‌دهد که این لفظ به این مفهوم

درصدر اسلام رایج نبوده است و اطلاق کلمه ادب به علوم عربیه (ادبیات) در عربی سابقه نداشته است و از کلمات مولده به شمار می‌آید که در دوران اسلامی وارد زبان عربی شده است. مراد از لفظ ادب آنچنانکه از متون قرن اول و دوم هجری استنباط می‌شود، پیوسته «تصرف در نفس» «حسن اخلاق ناشی از تربیت صحیح» و «نکوگرائی» بوده است وسپس ادب بر «معارف» نیز اطلاق گردید، البته بجز معارفی که به دین و شریعت تعلق داشت، زیرا علوم دینی از اواسط قرن اول هجری برای خود نامی جداگانه یافت(۲۰) که شاهد آن کتاب الادب‌الصغیر عبدالله مقفع است که بنا بر آنچه خود درباره موضوع کتاب خویش می‌نویسد، هدفش گردآوری اندرز و حکمت بوده است که در نظر او قسمی از اخلاق عملی است. همو در ضمن این کتاب «ادب» و «آداب» را به معنی طریق تصرف و تدبیر نفس و تربیت نیک و تعلیم مکارم اخلاق و گاه در معنی معارف دنیوی و هم معارف مطلق به کار می‌برد(۲۱). کلمه ادب و آداب در این دوره‌ها نوعی پیوستگی با آثار ایرانی دارد به طوری که «آداب الفرس» از تعبیرهای مأنوس این دوره‌هاست. علاوه بر کتب ابن مقفع، ترجمه پندنامه بزرگمهر هم در عربی به نام «آداب بزرجمهر» معروف گردیده است(۲۲). برداشت محی‌الدین عربی در جزء دوم از فتوحات مکیه، همانند تعبیر فوق‌الذکر است آنجا که فرماید:

ان الادیب هوالحکیم لا له — مجموع خیر والمؤدب مجمع

ادبا اهل الله خیر کلهم — فلذاک تبصرهم تضروتنفع(۲۳)

«ادیب همان حکیم است، زیرا مجموع هر خیری است و مرد مؤدب دارای جامعیت می‌باشد، ادبای الهی همه نیکوکارند و از این رو ایشان را می‌بینی که هم مضرند و هم سودمند.» در قرن سوم هجری «ادب» معنی‌هائی تازه می‌یابد و در کنار معانی قبلی به معنای معارف وقوانینی که رعایت آنها برای طبقه‌ای خاص ازمردم واجب بوده است، به کار می‌رود، چنانکه ابن قتیبه دینوری متوفی به سال ۲۷۶ هجری

قمری کتابی به نام «ادب الکاتب» می‌نویسد و در آن از علوم مربوط به زبان و لغت که برای دبیران ماهر ضرورت دارد، سخن می‌راند ودیگران کتبی در آداب ندیمان و وزیران و قاضیان می‌پردازند و بتدریج مباحثی چون «ادب حدیث و استماع»، «ادب نشست وبرخاست»، «آداب نان خوردن»، «آداب ولایت داشتن»، در کتب روزگاران بعد چون احیاء علوم دین غزالی (متوفی ۵۰۵ هـ) مطرح می گردد.

در همین قرن با توجه به رفاه اجتماعی این دوران در بغداد، «ادب به معنی خوش منشی، رسم دانی و آراستگی و تجمل در لباس پوشیدن و طعام خوردن و باده‌گساری و گشاده زبانی و نغزگوئی و از برکردن اشعار و نکته‌ها به کار می‌رود و به‌علت تفنن گرائیها در فرا گرفتن معلومات و اطلاعات دل پسند، چنین شهرت یافت که ادب عبارت است از سخنان ملیح و لطیفه‌ها و نکته‌ها و امثال و نوادر و سرگذشت و تاریخ و سخن از سخن شکافتن، به مناسبت یا به استطراد با در نظر گرفتن مقتضای حال و مقام. و بدین ترتیب مقصود از ادب در اینجا برگرفتن چیزی نغز و طرفه از هر فن و بخصوص از قطعات اشعار و داستانها و سرگذشتهای شیرین بوده است.

ادب از قرن سوم تا نهم:

گروهی تعریف فوق را در صورتی خاص‌تر به کار برده‌اند، بدین معنی که صنعت شعر و انشاء بلیغ و دقایق زبان و لغت را امتیاز نهاده، «ادب» رابه کلیه فنون سخنوری اطلاق کرده‌اند و کسی را که در عربیت، نیک مایه‌دار و دست‌اندرکار نظم و نثر باشد، «ادیب» نامیده‌اند و این استعمالی است که از قرن سوم به بعد رواج یافته و هنوز هم بسیاری از ادبا بدان توجه دارند. در قرن چهارم که فترتی در حوزه ادب ایجاد شد و در سده‌های پنجم و ششم که حرکتهای تحول‌آفرین کاملا متوقف ماند، در تعریف ادب و لفظ و معنی آن ابتکاری تازه به چشم نمی‌خورد و گونی همه احساس

می کنند که آنچه قدما پدید آورده و ابداع کرده‌اند، کافی است و از این قرن به بعد ادب تنها علم صرف و لغت و بیان است. به قول شوقی ضیف از قرن پنجم قالبهای لفظی و معانی، رفته رفته ارزش حقیقی خود را از دست می‌دهد. دراین دوره «ادب» عبارت است از صرف و نحو، لغت، معانی و بیان و عروض و بدیع و قافیه. و تعریف ادب طبعاً «تابع این تفکر اعتقادی خواهد بود که«ادب» همچنان صنعت نظم و نثر بلیغ محسوب می‌شود و عبارت است از کلیه تصانیف زیبا و دلنشینی که به نظم و نثر پرداخته شده است و ادیب کسی است که به اشعار کهن و رسائل و تألیفات بلیغ، برای فرا گرفتن زبان فصیح و بیرون کشیدن شواهد سودمند و بازشناخت دقت کلام و اسرار بلاغت می‌پردازد، خواه به قصد انبساط خاطر و یا دریافت لطف و زیبائی آنها. ابن خلدون «علم ادب» (یا ادبیات) را بدین معنی با مکانت و جایگاهی که در میان دیگر علوم دارد، به وضوح تعریف نموده است: «مطالعه قرآن وحدیث ناگزیر از فرا گرفتن علوم انسانی به عنوان مقدمه است زیرا قرآن و حدیث بر آن علوم استوار است، علوم لسانی رشته‌هائی است از قبیل علم لغت، علم نحو، علم بیان و ادبیات...» و در جای دیگر گوید که: «ارکان علم، زبان، لغت و نحو و بیان و ادب است و آموختن آنها بر اهل شریعت واجب است زیرا سرچشمه همه احکام شرعی، کتاب و سنت است.» و بدین ترتیب «ادب عبارت از حفظ اشعار و اخبار عرب و فرا گرفتن خوشه‌ای از خرمن هر دانش است و منظور از این دانشها، علوم مربوط به زبان و علوم شرعی، فقط از راه متون آنهاست که عبارتند از قرآن و حدیث، زیرا در زبان عربی، جز به وسیله متون مزبور راهی به علوم نیست(۲۴)، اما هدف ادب آنچنانکه در کتاب مفتاح‌العلوم آمده است، آن است که بوسیله ادب از خطاورزی در کلام عرب پرهیز شود. و ادب بدینمعنی، مشتمل است بر علم صرف و نحو.»

ادب از قرن نهم به بعد:

در قرن نهم و بعد از آن، لفظ ادب شامل همه علوم و فنون از فلسفه و ریاضی و نجوم و شیمی و طب و اخبار و علم انساب و معارف می‌شد و در قرن دوازدهم، لفظ ادب بر شعر و نثر و نحو و علم لغت و عروض و بلاغت و نقد ادبی مشتمل بود. امروز مراد از لفظ ادب عبارت است از فن نویسندگی و آثاری که این فن در آن نمودار می‌گردد و به عبارت دیگر ادب مجموعه آثار نگارش یافته‌ای است که عقل انسانی در آن به وسیله انشاء و نویسندگی نمایان می‌شود.

در قرون اخیر دو معنی عام و خاص برای ادب ارائه گردیده است: معنی عام: عبارت است از کلیه آثاری که به یک زبان چه در علوم و چه در نظم و نثر پدید آمده است و بدین ترتیب ادبیات مشتمل بر جمله تجلیات فکری علما و ادبا خواهد بود که به رشته تحریر درآمده است واین همان مفهوم دیرین فرهنگ است. دکتر زرین کوب این معنی را چنین بیان می‌کنند که تمام ذخائر و مواریث ذوقی وفکری اقوام و امم عالم که مردم در ضبط و نقل و نشر آنها اهتمام کرده‌اند، ادبیات است[۲۵] و معنی خاص ادب در مورد آثاری به کار می‌رود از نظم و نثر که در قالبی ظریف و با شیوهٔ نگارش ویژه خود نوشته شده باشد. بنابر این تعریف، ادبیات مشتمل بر انواع شعر، روایت، داستان، امثال و حکم و مناظرات و تاریخ و سفرنامه‌ها خواهد بود که با عباراتی فصیح و با رعایت فنون دقیق نظم و نثر نوشته شده باشد و به طور کلی انواع علوم ادبی را می‌توان در ۱۶ فن خلاصه کرد:

۱- علم لغت
۲- علم اشتقاق
۳- علم صرف
۴- علم نحو
۵- علم معانی
۶- علم بیان
۷- علم بدیع
۸- علم انشاء
۹- علم نقدالنثر (سبک شناسی نثر)
۱۰- علم عروض
۱۱- علم قافیه
۱۲- علم قرض‌الشعر

۱۳- علم نقدالشعر
۱۴- علم خطابه
۱۵- علم خط و املاء
۱۶- علم تاریخ ادبیات

ادب و رسالت آن در دوره معاصر:

امروزه رسالت ادبیات و به تبع این مطلب، تعریف آن مورد پرسشهای جدی قرار گرفته است، از سوئی بر پیروان مکتب هنر برای هنر عیب گرفته می‌شود که هم و غمشان خلق آثاری است که به هیچ دردی نمی‌خورد و درحالیکه آثارشان از هرحیث پوچ و توخالی است، ادعا می کنند که زیباست و همین امر غایت و هدف از هنر و ادب است، اینان در حاشیه جامعه نشسته‌اند وبی‌آنکه در خود مسؤولیتی احساس کنند به زیبائیهای لفظ و معنا و کیفیت تجانس و هماهنگی آنها توجه دارند نه به محتوای آنها، شعر رشید وطواط برای اینان به همان اندازه هنر است که مقامات حمیدی و تاریخ وصاف و منظره‌سازی‌های منوچهری به همان اندازه ارزشمند است که اوصاف دقیق بیهقی در ترسیم صحنه‌های دربارها ومجلسها، اینان عبدالواسع جبلی را با صنعتهای لفظی و معنویش یک «ادیب» می‌شناسند و کلام نفثة المصدور را به دلیل صنایعی چون اشتقاقها، تلمحیات، تجنیسات و... نمونه بارز ادب می‌شناسند و از زیدری و بغدادی به عنوان ادیبان کامل هنر یاد می کنند و فرمالیسم ادبی را نهایت کلام متین و علمائی می‌شناسند، بدین طریق در نظر این گروه که شیفتگان نثر ونظم فنی و مصنوع هستند، هرچه انبان ادب، از علوم و دانشهای گوناگون سرشارتر باشد و جای پای نجوم، ریاضیات، فلسفه، عرفان و ظواهر صوری و لفظی کلام چون بدیع و عروض و قافیه و دیگر دانشها در شعر و نثر بیشتر مشهود باشد و تصنع لفظی توانسته باشد کلام معجزنمای نویسنده یا شاعر را بیشتر مغلق و قابل تعمق بسازد، «ادب» به بهترین وجهی جلوه کرده است، اینان کسی را «ادیب» می‌دانند که معلومات خود را در ساختارهائی کاملاً مصنوع به معرض دید و قضاوت می گذارد و به نظر ایشان، حد همین است

سخندانی و زیبائی را.

در کنار این گروه ادیبانی هستند رئالیست که در غم مفید بودن یا نامفید بودن نیستند و بیطرفانه می‌کوشند تا موقعیت جامعه را در دوران خود باز گویند، بدون اینکه نقش هنرمند را درک یا تشریح کنند به عبارت دیگر «ادیب رئالیست» نه کاری شایان تحسین انجام می‌دهد و نه عملی ناهنجار، عکس می گیرد و به نمایش می گذارد و در این صورت، ادبیات، ظاهراً به کاری شبیه به خدمت اداری در پشت جبهه جنگ می‌ماند. می‌نویسند: روزی کارگری به پاسترناک (B.Pasternak) شاعر و داستان نویس روسی (۱۸۹۰ - ۱۹۶۰) گفت ما را به سوی حقیقت ببر و او در جواب گفت: «شاعر مانند درختی است که برگهایش در باد زمزمه می کنند ولی توانائی راه بردن هیچ کس را ندارد(۲۶).»

ادب و جهان‌بینی معاصر:

از دورهٔ رنسانس به بعد، تعریفاتی که از ادبیات ارائه شده است، مستقیماً به زمینه‌های فکری و جهان بینی ارائه کنندگان آن مربوط بوده است و برحسب احساسات، تفکرات اجتماعی و سیاسی و مذهبی و حتی فلسفی صاحب‌نظران، مطرح شده است. به عبارت دیگر هر صاحب نظری آن را به گونه‌ای هماهنگ با جهان‌بینی اجتماعی، علمی و مذهبی خویش تعبیر و تفسیر نموده است. «ماکسیم گورکی» ادبیات را قلب گیتی می‌خواند، قلبی که، همهٔ شادیها و اندوههای جهان، رؤیاها و امیدهای بشر، نومیدیها و خشمها، تأثر او در برابر زیبائیهای طبیعت و هراس او در برابر رمزهایش، آن را به تپش در می آورد.

ادب و عمل:

سیمون دوبوار (S. Debeouvolr) ادبیات را فعالیتی می‌داند که، به وسیله

انسانها صورت می‌گیرد تا جهان را در برابر آنها آشکار کند و این آشکار کردن، خود به منزله عمل است... ادبیات از دیگر شیوه‌های ارتباط فراتر می‌رود و به افراد انسانی امکان می‌دهد که در آنچه از یکدیگر جدایشان می‌کند ارتباط حاصل کند...(۲۸)
مارسل پروست، ادبیات را محل تلاقی ذهنیتها، محل تلاقی بواطن واذهان می‌داند و عقیده دارد که: «تنها ادبیات است که می‌تواند حق این حضور مطلق لحظه را، حق ابدیت را... ادا کند».(۲۹)

جنبه جهانی ادب:

ژان ریکاردو (J. Ricardou) از قول ژان پل سارتر می‌نویسد: «ادبیات نیاز دارد که عمومی و جهانی باشد، پس نویسنده اگر می‌خواهد که خطابش به همه افراد باشد و همه، آثارش را بخوانند، باید در صف اکثریت قرار گیرد یعنی در صف دو میلیارد گرسنه: «ادبیات با دو وجه مشخص آن یعنی نوشتن و خواندن یکی از معدود فعالیتهای ممیز آدمی است، اگر ادبیات در گوشه‌ای از زمین حضور نمی‌داشت، مرگ کودکی از گرسنگی تقریباً مهمتر از مرگ فلان جانور در کشتارگاه نمی‌بود.»(۳۰)

ادب و توانائیهای آن:

ژرژ سمپرون (J. Semprun) می‌نویسد: «توانائی ادبیات بی‌اندازه است، اما چندین جنبه متفاوت دارد: می‌تواند چشمها را ببندد و بگشاید، جهان را هم آشکارا سازد و هم در مفاهیم قالبی بپوشاند، از سوی دیگر توانائی ادبیات امری آنی نیست زیرا درگیری مستقیم با حوادث ندارد، همیشه در پشت سر یا در پیشاپیش مسائل سیاسی است.»(۳۱) سیمون دوبووار (S. Debeauvolr) می‌نویسد: «اگر ادبیات بخواهد که از تنگنای جدایی بگذرد، باید که از دلهره، از تنهائی، از مرگ، سخن بگوید زیرا نیازمندیم که بدانیم و حس کنیم که این تجارب برای دیگر آدمیان هم پیش آمده

است. ادبیات باید کاری کند که کدرترین و مبهم‌ترین حالات باطنی وجود ما را برای یکدیگر روشن و شفاف کند.»(۳۲)

ادب و تعهد:

ژان پل‌سارتر که پیشتاز مکتب فکری ادبیات متعهد است، عقیده دارد که چون انسان ذاتاً آزاد است، به‌همین دلیل نمی‌تواند از مسؤولیت شانه خالی کند و ادبیات تنها وسیله موثری است که انسان برای اداء تعهدات خویش در اختیار دارد، توضیح آنکه سارتر می‌اندیشد: سخن گفتن عملی است و ادبیات شکل ثانوی عمل است و کار نویسندهٔ ملتزم، نشان دادن جهان و آنچه در اوست به انسانهای دیگر می‌باشد. بنابراین دنیای ادب باید گذرگاهی باشد از دنیای واقعی، با بیدادگریهایش به دنیای آرمانی، تحولی، صیرورتی و پایگاهی برای گذشتن و فرارفتن به مدینه آرزوها. سارتر معتقد است که: نویسنده برای معاصرینش می‌نویسد بنابراین، ارزشها، باید در چهارچوب دنیای کنونی قابل درک باشند، به همین جهت نویسنده باید در عصر خود مبارزه‌ای شورانگیز را بر عهده داشته باشد: سارتر(۳٤) می گوید: «می‌خواهیم در تغییر دادن جامعه‌ای که ما را در میان گرفته است شرکت کنیم، ما می‌خواهیم ادبیات وظیفه اجتماعی خود را که هرگز نمی‌بایست فرو گذاشته باشد، دوباره بر عهده گیرد.»

ادب مقاوم و مبارز:

در این زمینه بودلر عبارتی دارد که می گوید نیروی تهاجمی نویسنده باید بزرگتر از نیروی مقاومت هزاران هزار تن باشد.(۳۵)

به قول ناتالی ساروت (N. Sarraute) در ادبیات، جنبشی مداوم است که پیوسته از مرئی به نامرئی، از عیان به نهان، از ناشناخته به شناخته می‌رود و سبب می‌شود که سنت همیشگی هنر و ادبیات، حتی مبارزه با سنتها باشد.(۳٦) این اعتبار

بی‌منتهائی که به ادبیات داده شده است، شاید جواب کسانی باشد که معتقدند ادبیات هیچ کاری نمی‌تواند بکند، ادبیات ریشه درجائی ندارد و بنابراین از هیچ نوع، در جامعه وتاریخ تأثیری نمی گذارد.

ادب فرمانبردار و ادب واقع گرا:

در بعضی جوامع گاهی کار ادب «فرمانبرداری» پنداشته می‌شود. ل. موهان (L. Mohhan) از متصدیان فرهنگی خلق چین، در گزارش سال ۱۹۶۱ گزارشی تحت عنوان: «پرچم اندیشه مائو را بر فراز ادبیات و هنرها بالاتر بریم.» می‌نویسد: «ادبیات و هنر چون جزئی از کل هدف انقلاب است، طبعاً باید مدیریت و نظارت حزب را بپذیرد.»(۳۷) اما به قول گرامشی (Gramsci) : «فرد سیاسی، هنر زمان خود را زیر فشار قرار می‌دهد تا جهان فرهنگی خاص را بیان کند اما این فعالیتی سیاسی است ونه انتقادی و هنری. اگر جهان فرهنگی حقیقتی زنده و ضروری باشد پیشرفتش ناگزیر است وهنرمندان خاص خود را خواهد یافت اما اگر با وجود همه فشارها، آن خصوصیت ناگزیر پدیدار نشود و عمل نکند این بدان معنی است که آن جهان فرهنگی تصنعی و کاذب و ساخته اشخاص بیمایه، بر روی کاغذ بوده است.»(۳۸)

ادب و اگزیستانسیالیسم

سارتر، با توجه به مکتب فلسفی خود به‌طور کلی معتقد است که کار ادبیات نشان دادن است، اما چه را باید نشان داد؟ بدی‌ها را. زیرا آنچه را که نویسنده نشان می‌دهد با پیشنهاد دگرگون آنها توأم است و این دو جنبه را نمی‌توان از هم جدا کرد(۳۹).

سارتر، نویسنده را بازرسی دقیق می‌داند که وظیفهٔ او کشف بدیها، یافتن عاملین و دگرگون کردن آنهاست. به عقیده او وظیفه نویسنده آن نیست که قلم خود

را در راه تمجید و تکریم نیکی‌ها بکار اندازد، درین حال از وظیفهٔ اساسی خود به‌دور افتاده است. بدین ترتیب سارتر در جهان فلسفه وادب، با امید درافتاده است تا حس مسؤولیت و آگاهی را در بشر بیدار کند.(۴۰) سارتر می گوید: «اگزیستانسیالیسم با عمل خود بخود ذهن، این معنی که نویسنده عنان قلم را رها کند و هرچه دلش خواست بگوید مخالف است» (و این معنی از اصطلاح ادبیات موظف نیز پیداست.) سارتر عقیده دارد که: «ادبیات با الهام‌های جهان ناخودآگاه سازگار نیست زیرا نویسندگی یعنی انجام یک عمل به منظور دگرگونی چهره‌ای از چهره‌های ناموزون زندگی. سارتر این مسؤولیت را برای نویسنده و ادیب قائل است که نخست چیزی برای گفتن داشته باشد و سپس بداند که بانوشتن، کدام چهرهٔ زندگی را می‌خواهد دگرگون کند، چه، ادبیات موظف باید از همه سو با بدیها و نابسامانیها درافتد.»(۴۱)

ادب و نقد نو:

رولاند بارت (Roland Burtht) بنیان‌گذار نقد نو یا نقد تفسیری، معتقد است که: «ادبیات جهان را به صورت پرسش نشان می‌دهد و نه به گونهٔ پاسخ روشن و قطعی... ادبیات غیر واقع گراست و همین غیر واقع گرانی به ادبیات امکان می‌دهد که غالباً پرسشهای هوشمندانه‌ای از جهان بکند و که این پرسشها هرگز مستقیم نیست. بارت می گوید: «ادبیات طرح شوقها و تدابیری است که انسان را در وصول به کمال خویشتن خود، تنها در قلمرو گفتار رهنمون می‌شود.»(۴۲)

بارت می‌نویسد: «ما یک دوره، یعنی دوره ادبیات متعهد را پشت سرگذاشته‌ایم پایان قصه نویسی سارتر، فقر چاره ناپذیر داستانهای اجتماعی و معایب نمایش عقیدتی، همچون موجی که پس نشیند، چیز شگفت انگیز عجیب و مقاومی را آشکار ساخته است که ادبیات خوانده می‌شود. از هم اکنون در اروپا و آمریکا موجی مخالف یعنی بی‌تعهدی علنی، ادبیات را در بر گرفته است. آیا ادبیات همیشه محکوم است که بین

واقع گرائی سیاسی و عقیده هنر برای هنر، بین وظیفهٔ تعهد و هنردوستی محض، سر گردان باشد؟ ادبیات فقط یک وسیله بی علت وبی غایت است حتی بدون شک «تعریف ادبیات همین است»،(۴۳) برای دریافت اصل تعهد بهتر است بار دیگر به عقاید سارتر در این مورد اشاره‌ای شود:

سارتر در کتاب (ادبیات چیست)(٤٤) نوعی ادبیات ملتزم را پیشنهاد می کند و می گوید: «غرض از ادبیات تلاش و مبارزه است برای نیل به آگاهی» و از این رو نویسنده در مقابل عملی که انجام می‌دهد، مسؤول است، باید از خود بپرسد چرا می‌نویسد، و برای که می‌نویسد(٤۵).

او اعتقاد دارد که آنچه ادبیات نامیده می‌شود، ناگزیر (زبان) هم هست. اگر ادبیات را تجاوز از زبان بدانیم باید بپذیریم که خارج از زبان ادبیاتی نیست بنابراین ادبیات همان زبان است به اضافه یا منهای چیزی دیگر، زبان وسیله‌ای است برای ایجاد ارتباط میان افراد بشر و لازمه زندگی اجتماعی است. به عقیده سارتر اگر چه زبان و در نتیجه نثر وسیله ارتباط است لیکن شعر نه وسیله است و نه به کار ارتباط می آید. در این زمینه سارتر بین شعر و ادبیات (نثر) فرقی قائل می‌شود و ادبیات را ملزم می‌داند نه شعر را و عقیده دارد که در نثر، فرض، ذاتاً سودمندی است یعنی همیشه نثر به عنوان وسیله به کار می‌رود و برای هدفی که خارج از آن است و این امر موجب بیگانگی انسان با خودش نمی‌شود، درحالیکه شعر به مدد انسان می آید و با عوض کردن جای غایت و وسیله، انسان را با خود آشتی می‌دهد.

ادب، نبرد افزار هنری:

لوناچارسکی(٤٦) که ادبیات را نبرد افزار هنری می‌داند، معتقد است که ادبیات یا هنر کلام به علت اهمیت محتوی نسبت به قالب با سایر هنرها تفاوت دارد و هنر تصویر است(٤٧).

وان بروکس (W.Brooks) درباره ادبیات امروز می‌نویسد: «در تمامی اعصار ادبیات پدیده‌ای بغرنج است، چون از دور و از یک دیدگاه تاریخی بدان بنگرید ساده می‌نماید... و برای کسی که در آن عصر زیست می‌کند، موضوع کاملاً فرق می‌کند، هر عصری برای کسی که در آن می‌زید چیزی است آشفته... وانگهی درک نویسندگان نیز دشوار است چرا که با مسائلی درگیرند که خاص ماست و ما خود از گشایش آنها عاجزیم.»[۴۸] او به گفته چخوف استناد می‌کند که نویسندگانی که به همهٔ اعصار تعلق دارند جز یک صفت مشترک بسیار مهم ندارند:

آنان به سوی چیزی راه می‌سپرند و شما را به سوی آن می‌کشند و شما نه فقط با ذهن خویش، بلکه با سراپای وجود خود احساس می‌کنید: هدفی در کار است و آنان زندگی را چنانکه هست تصویر می‌کنند ولی با سطوری همه آگنده از وابستگی‌های یک هدف ونتیجه می‌گیرد که نظر چخوف درباره ادبیات امروز نیز صادق است(۴۹).

روژه کایوا (R.Callieis) معتقد است که: نویسنده فقط برای قصه گفتن و شرح دادن و بیان کردن، نمی‌نویسد بلکه می‌خواهد که باخلق اثر خود چیزی بر جهان بیفزاید، وظیفه او نه تعلیم است ونه تسلی، او می‌خواهد قوه تفکر را به حرکت درآورد، اندیشه‌ها را بیدار کند وشگفتی برانگیزد.(۵۰)

ادب، نوعی هنر:

لوگان پرسال اسمیت (L.P.Smith) دراین مورد نظری متفاوت دارد ومی‌نویسد: «ادبیات یک شاخه از فلسفه یا علوم اجتماعی نیست، ادبیات یک هنر است و هنر تحت شرائط تکنیکی خاص، ثمر می‌دهد.»(۵۱)

ادباء معاصر ایران و ادب:

دانشمندان ایرانی نیز در دوره معاصر به تعریف ادبیات و هدفهای آن

پرداخته‌اند، دکتر زرین کوب در کتاب (نقد ادبی) می‌نویسد: «ادب عبارت است از مجموعه آثار مکتوبی که بلندترین و بهترین افکار و خیالها را در عالی‌ترین و بهترین صورتها تعبیر کرده باشد و البته به اقتضای احوال و طبایع اقوام و افراد و هم به سبب مقتضیات ومناسبات سیاسی و اجتماعی، فنون و انواع مختلفی ازین گونه آثار بوجود آمده است... در هر صورت ادب در آغاز حال نزد اکثر اقوام و امم، غالباً مجرد شعر بوده است، چنانکه در یونان ادب لفظ خاصی نداشته است و در نظر یونانیها آن مفهومی که امروز از ادب داریم، فقط شامل شعر بوده است.

ادب و ادبیات در روزگار ما مفهوم وسیع‌تر و جامع‌تر یافته است و به‌همین سبب حد و تعریف درست و دقیق آن نیز دشوار گشته است و اختلافات بسیار برخاسته است که اگر در تعبیر و تفسیر از آنچه حقیقت وماهیت ادب است، بین اهل نظر اختلاف باشد، دراین نکته خلاف نیست که بین ایلیاد هومر و شاهنامه فردوسی و بهشت گمشدهٔ میلتون و کمدی الهه دانته و غزل حافظ و آثار شکسپیر و آثار هوگو و داستانهای داستایوسکی، شباهت و قرابتی تمام در کار است و در بسیاری اوصاف و احوال مشابهت و مشارکت دارند وبه نظر می‌آید که از جنس واحدی هستند والبته این امری است که بین همهٔ آنها چنان عام ومشترک است که تفاوت فکر و زبان و اختلاف زمان و مکان نتوانسته است این امر مشترک را از بین ببرد، همان حقیقت و جوهری است، که از آن به ادب و ادبیات تعبیر می‌کنند و از اوصاف عمده آن این است که بر عاطفه و خیال و معنی و اسلوب مبتنی است و به‌همین سبب تمام آن آثار که ماهیت و حقیقت آنها ادب و ادبیات است، به تفاوت مراتب شورانگیزی و دلربائی موصوف هستند و همه دارای سبک و معنی خاص خویش می‌باشند و بدین‌ترتیب شاید بتوان گفت ادبیات عبارت است از آن‌گونه سخنانی که از حد سخنان عادی برتر و والاتر بوده است و مردم آن سخنان را در خور ضبط و نقل دانسته‌اند و از خواندن وشنیدن آنها دگرگونه گشته‌اند. «بعلاوه ادبیات قلمروی بس وسیع دارد که قسمت عمده‌ای از

احوال و آثار نفسانی واجتماعی انسان رادر بر می گیرد، چنانکه‌از حوادث و وقایع شگفت‌انگیز زندگی قهرمانان حادثه جوی پرشور و شر گرفته تا اوهام و افکاری که در خاطر مردم گوشه‌نشین ومنزوی خلجان دارد و از شورها و هیجانهای عاشقان کامجوی شهوت‌پرست گرفته تا مبهم‌ترین و تاریک‌ترین مواجید ذوقی مشایخ صوفیه همه در قلمرو ادبیات ـ جای دارند.»(۵۲)

همین نویسنده در مقاله «آشتی با ادبیات» دربارهٔ ادبیات فارسی می‌نویسد:

«اگر آنچه انسان از ادبیات می‌جوید «معنی زندگی» باشد، ادبیات باید در هر دوره‌ای مسائل آن زمان را پاسخ گوید. فی‌المثل امروز مردم با مسائل تازه‌ای مواجه گشته‌اند، مسائلی که مولود اوضاع و احوال زندگی امروز است و هرگز به‌خاطر گذشتگان نگذشته است... گذشتگان مجبور نبودند دربارهٔ تأمین عدالت اجتماعی و یا استقرار صلح عمومی، عبث، خیالبافی کنند، ادبیات هم بدون ضرورت درین باب نمی‌توانست اظهار نظر کند، اینها، که گذشتگان هرگز مورد توجه قرار ندادند، پرسشهائی هستند که مردم امروز، ناچار، می‌خواهند پاسخ‌هائی برای آن بیابند و روزی که ادبیات در پی حل این مسائل برآید و بکوشد که زندگی امروزه مردم را معنی کند، کسانی که مدتهاست با ادبیات قهر کرده‌اند، بی‌شک با آن آشتی خواهند نمود و ادبیات زنده و پر ارج ایران هم خواهد توانست با ادبیات ملتهای بزرگ متمدن رقابت کند.»(۵۳)

آل احمد و مسائل حیات:

آل احمد نیز عقیده داشت که: «ادبیات برخورد با مسائل حیات است یعنی مواجهه آدمی با زندگی، آدمی که ورای خورد و خواب وخشم و شهوت، غم دیگری هم دارد.»

«می‌دانیم که در فلسفه از راه قیاس به مفاهیم اصلی حیات و علت و معلول‌های اولیه می‌رسیدند، به این طریق، فلسفه برخوردی است با مسائل حیات منتها

با عظمت مسائل یا با مسائل عظیم. به این تعبیر ادبیات برخورد با همان مسائل است، منتها از راه جزئیات، از راه استقراء. اگر فلسفه از راه قیاس کلیات،در جستجوی کشف مسائل زندگی است، در ادبیات از راه کاوش در موارد تک و بی نام و نشان، به‌همان کلیات می‌رسند. پس ادبیات روی دیگر سکه فلسفه است یا دست کم راهی است به آن یا شعبه‌ای از آن و به‌هرصورت برخورد یک نویسنده یاشاعر با زندگی و مسائل آن، فلسفه اوست.»

مسائل و مشخصات ادب معاصر:

آل احمد دربارهٔ مشخصات ادبیات معاصر ایران معتقد است که اولین مشخصه ادبیات معاصر، صف‌آرائی میان کهنه و نو، میان پیر و جوان و میان نسلها و طبقات است که جدالی است در میان خوش‌بینی و بدبینی و میان تمایلات متضاد و دید های متخالف.

دومین مشخصه ادبیات معاصر که نشانی از همین صف‌آرائیهاست «بدبینی» است که اگر چه در گذشته نیز سابقه دارد، اما روح انتقادی مبتنی بر این بدبینی در ادب معاصر محسوس‌تر جلوه کرده است.

سومین مشخصه ادبیات معاصر، انسان دوستی آن است که به‌همین جهت ادبیات معاصر قانع و متواضع شده است.

چهارمین مشخصه ادبیات معاصر، تأثیر پذیری فراوان آن از ترجمه است.[۵۴]

تدریس ادب ملی و هدفهای آن:

این نکته که تدریس ادبیات ملی باید دارای چه هدفها و نتایجی باشد نیز درخور توجه است. به‌نظر بعضی از محققان، از تدریس ادبیات ملی باید چند نتیجه بدست بیاید:

۱ـ آشنائی مردم با مآثر و سنن فکری و ذوقی گذشتگان خود که موجب دلبستگی ایشان به کشور و ملت و ایجاد نحوه تفکر و ذوق خاص ملی می گردد و این خود یکی از مهمترین مبانی ملیت به شمار می‌رود.

۲ـ آموختن شیوه‌های مختلف تجزیه امور و تعقل منطقی و ادراک جمال است که بوسیله آن ذوق فردی پرورش می‌یابد. پس از آن، آشنا شدن با اصول و قواعد زبان و آموختن طرق گوناگونی که برای بیان معنی و مقصو د در هر زبانی امکان‌پذیر است.

۳ـ نتیجه دیگری که باید از تدریس ادبیات انتظار داشت پرورش ذهن و قوای فکری مردم است به‌طوریکه بتوانند از ثمرهٔ تجربیات و اندیشهٔ بزرگان گذشته بهره برگیرند و امور زندگی را دقیق‌تر و بهتر دریابند و به این طریق مسائل را وسیع‌تر و روشن‌تر ادراک کنند.

٤ـ برخی نیز غایت تحصیل ادبیات را مهارت یافتن در نظم و نثر می‌دانند و معتقدند که ادبیات باید شامل یک روح انتقادی باشد که شاعر یا نویسنده را قادر سازد از حوادث طبیعی یا نواقص اجتماعی به‌نحوی سخن گوید که در اذهان مؤثر افتد و مکنونات خاطر خود را در ذهن خوانندگان جایگزین سازد. اگر چه در ادب ما معمولاً این روح انتقادی شدید نبوده است، اما کسانی چون خیام، سعدی، حافظ، عبید به عقائد غیرانسانی، تقلیدها، ریاکاریهای اجتماعی سخت تاخته‌اند و عرفا نیز با انتقاد از معایب اخلاقی و اجتماعی، مردم را به دوری از رذائل فرا خوانده‌اند. اما آثار اروپائیانی چون شکسپیر، دانته، هوگو، روسو، ولتر ومونتسکیو از روح انتقادی شدیدتری برخوردارند. بدین ترتیب ادبیات یک پدیده زندهٔ اجتماعی است. و به‌همین جهت اختلافات اجتماعی و نژادی ملل باعث شده است که ادبیات هریک از ایشان با ویژگیهای خاص، ممتاز گردد. چنانکه فی‌المثل اختصاص ادبیات یونان به فلسفه و درام، کمدی و تراژدی امتیاز ادبیات هندی به نقل قصص از زبان حیوانات و تعمق فوق‌العاده در بیان و اختصاص ادب فارسی به انواع شعر غنائی و افکار فلسفی و

عرفانی است. ادبیات آینه‌ای است که در هر دوره تصویر همان دوران را آشکار می‌سازد. فی‌المثل فردوسی که در دوره‌ائی زندگی می کند که خراسان را اضطراب و جنگهای داخلی فرا گرفته، طبیعتاً تمایلی به نظم داستانهای حماسی و رزمی پیدا می کند و فساد و تباهیهای بعد از حمله مغول، انتقادگیری چون عبید زاکانی را می‌پرورد.

بنابراین هر انقلاب ادبی یا عملی همیشه بر اثر یک تحول اجتماعی پدید آمده است فی‌المثل در سال ۱۳۲ هجری که حوادث و انقلابات متعدد دولت بنی‌عباس را روی کار می‌آورد، فرهنگ عرب، رنگ ایرانی می گیرد و ایرانیان متمدن که در دربار عباسیان راه یافته‌اند، یک نهضت ادبی و علمی عظیم را به راه می‌اندازند. در اروپا نیز جنگهای صلیبی و اختلاط مسلمانان و اروپائیان موجب گریز از تنزل قرون وسطائی شد ومنجر به ایجاد تجدد ادبی و صنعتی اروپا گردید.

محتوی آثار ادبی نیز خواه ناخواه متأثر از حوادث تاریخی و سیاسی است، فی‌المثل در دوره سامانی و غزنوی غرور و حس رزمی بر فکر شاعر ایرانی غلبه دارد که این امر نتیجه رفاه اجتماعی و غرور بازیافته مردم ایران است، اما در دوره بعد از مغول مخصوصاً در عصر صفویه عجز و ناتوانی در شعر راه می‌یابد. اما طبیعتاً بعضی از تفکرات ادبی نیز خاص زمانی بخصوص نیستند.

منابع:

۱ـ فره‌وشی، بهرام، فرهنگ پهلوی، تهران، ۱۳۴۶، واژه «دیپ»
۲ تا ۸ـ کارلو الفونسو تالینو، لفظ ادب، ترجمهٔ دکتر مظفر بختیار، ۱۳۴۶، ص ۲ و ۳ ـ تاج‌العروس من جواهر القاموس، ج ۱، ص ۱۴۴
۹ـ فردوسی، حکیم ابوالقاسم، شاهنامه، به تصحیح مول، کتابهای جیبی، تهران، ۱/۱۷/۵۵
۱۰ـ همانجا، ۱/۱۱۶/۲۳۹
۱۱ـ همانجا، ۲/۱۸۸/۲۱۱۹
۱۲ـ همانجا، ۲/۲۲۴/۱۷۷
۱۳ـ همانجا، ۲/۳۰۰/۴۸۵
۱۴ـ همانجا، ۳/۱۴۸/۲۸
۱۵ـ همانجا، ۳/۱۷۵/۶۷۴
۱۶ـ همانجا، ۴/۱۴۵/۱۳۵
۱۷ـ همانجا، ۴/۱۹۴/۳۲۹
۱۸ـ مآخذ شماره ۲، ص ۴
۱۹ـ بامداد، محمدعلی، ادب چیست و ادیب کیست، اشرفی، تهران، ۱۳۴۳، ص ۸ و ۲۰ و ۲۱، همانجا ص ۵ و ۲۵
۲۲ـ محمدی دکتر محمد، ادب و اخلاق در ایران پیش از اسلام، فرهنگ و هنر، تهران، ص ۲۶
۲۳ـ مآخذ شماره ۱۹، ص ۸، ۱۱ و ۱۲
۲۴ـ مآخذ شماره ۲، ص ۱۱
۲۵ـ زرین‌کوب، عبدالحسین، نقد ادبی، جلد اول، امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۴، ص ۶
۲۶ـ ؟؟، وظیفهٔ ادبیات، ترجمهٔ ابوالحسن نجفی، زمان، تهران، ۱۳۶۴، ص ۱۱۲
۲۷ـ گریس، ویلیام، ادبیات و بازتاب آن، عزب دفتری، بهروز ، (ترجمه و تألیف)، آگاه، تهران، ۱۳۶۳، ص ۱۰
۲۸ـ مآخذ شماره ۲۶، ص ۱۵۵
۲۹ـ همانجا ص ۱۵۹
۳۰ـ همانجا ص ۱۵۹
۳۱ـ همانجا ص ۱۲۲
۳۲ـ همانجا ص ۱۶۴، ۱۶۵
۳۳ـ همانجا ص ۵۵
۳۴ـ مآخذ شماره ۲۷، ص ۲۱
۳۵ـ مآخذ شماره ۲۶، ص ۸۷

۳۶ـ همانجا ص ۸۷
۳۷ـ همانجا ص ۱۲۰
۳۸ـ همانجا ص ۱۲۱
۳۹ـ رحیمی، مصطفی، یأس فلسفی، ۱۳۴۹، فرمند، تهران، ص ۶۰
۴۰ـ همانجا، ص ۶۰
۴۱ـ همانجا، ص ۶۷
۴۲ـ بارت، رولان، نقد تفسیری، ترجمهٔ محمدتقی غیاثی، امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۲، ص ۳۰ تا ۳۲
۴۴ـ سارتر، ژان پل، ادبیات چیست، ترجمهٔ ابوالحسن نجفی، مصطفی رحیمی، تهران زمان، ص ۶۳
۴۵ـ ر.ک. مآخذ شماره ۴۱
۴۶ـ همانجا ص ۶۳
۴۷ـ همانجا ص ۱۲
۴۸ـ ؟؟، تولد شعر، ترجمهٔ منوچهر کاشف، مرکز نشر سپهر، تهران ۱۳۴۸، ص ۱۸۷
۴۹ـ همانجا ص ۱۸۸
۵۰ـ مآخذ شماره ۲۶، ص ۶۰
۵۱ـ تولد شعر، ص ۱۹۹
۵۲ـ مآخذ شماره ۲۵، ص ۶ و ۷ و ۸
۵۳ـ زرین‌کوب، عبدالحسین، نه شرقی نه غربی، انسانی، تهران امیرکبیر، ۱۳۵۳، ص ۳۲۱
۵۴ـ آل احمد، چند نکته دربارهٔ مشخصات کلی ادبیات معاصر، ماهنامه فرهنگ، شماره ۲، ص ۹۷ـ۱۰۲

شعر

بگشای زبان چو ابر درساز / وز در صدف سپهر پر ساز

چون چرخ، به رشته سخن پیچ / کز گردش چرخ نگسلد هیچ

چنگ است فلک، سخن، صدایش / از چنگ، بود غرض نوایش

تا نخل زمانه بار دارد / شاخش ورق سخن نگارد

ز الماس ستاره، چرخ اخضر / چون شعر، نسفته هیچ گوهر

نظم گهری چو رشته در / از عیب تهی و از هنر پر

شعر است لطیفه الهی / مضمون سپیدی و سیاهی

شعر ابروی دانش است و الهام / لیکن نشود سپید از ایام

از نغمه در این بلند قانون / خارج شود آنچه نیست موزون

شعر است ترازوئی زمان را / وزنی نبود در آن، جهان را

در خود چو فرو رود سخن ساز / ز آن سوی سپهرش آید آواز

از تیشه فکر جان خراشد / جان ابدی از او تراشد

آن شعر بود که چون بخوانی / از جات رباید از روانی

دریای سخن پر آب باید / کز بحر تهی، گهر نیاید

هر نقطه که معنی ترش نیست / باشد صدفی که گوهرش نیست

تا گوهر معنی ایستد دیر / الفاظ کن آهنین، چو شمشیر...

مکتبی شیرازی

شعر فارسی

نکته نگهدار، ببین چون بود
نکته سنجیده که موزون بود
قافیه سنجان که سخن بر کشند
گنج دو عالم به سخن در کشند
بلبل عرشند سخن پروران
باز چه مانند به آن دیگران
ز آتش فکرت چو پریشان شوند
با ملک از جمله خویشان شوند
شعر ترا سدره نشانی دهد
سلطنت ملک معانی دهد...

(نظامی)

شعر:

«شعر» در لغت به معنی دانش و فهم و ادراک است که چامه، سرود، سخن وچکامه نیز خوانده شده است و در تعریف آن گفته‌اند که: کلامی است موزون و مقفی که دارای معنی باشد(۱) و این تعریف شعر است در مقابل نثر مرسل که عبارت است از کلام غیرموزون. زیرا معمولاً نثر را با سلب مختصات نظم تعریف می کنند ومی گویند که کلامی است غیر منظوم یا آزاد از قیود نظم، یا سخن بی‌وزن و بی‌قافیه.(۲) چه از روزی که انسان شعر را شناخته است، آنرا ملازم وزن یافته است و آهنگ و وزن شعر او

را مسحور و مفتون خویش ساخته است، به‌همین جهت ارسطو که نخستین کسی است که رساله‌ای درباره شعر از او در دست است، شعر را در مقابل نثر قرار می‌دهد و از شعر، سخن موزون را اراده می‌نماید. حکمای دوره اسلامی نیز همیشه شعر را همراه و همزاد وزن شناخته‌اند، چنانکه ابوعلی‌سینا می‌گوید: شعر سخنی است خیال‌انگیز که از اقوالی موزون و متساوی ساخته شده باشد(۳).

تفاوت شعر و نظم:

«...ارسطو میان شعر و نظم فرق گذاشته است و اصل شعر را در معنی و مضمون آن می‌جوید و صورت شعر را که مقید به وزن و قواعد دیگر نظم است، جزء ماهیت آن نمی‌شمارد ومعتقد است که بسیاری از سخنان منظوم را که موضوع آنها فی‌المثل پزشکی و طبیعیات است، از جنس شعر نباید به شمار آورد... ابوعلی‌سینا می‌گوید: «منطقی را به هیچ یک از وزن و تساوی و قافیه نظری نیست مگر اینکه ببیند که چگونه سخن، خیال‌انگیز و شوراننده می‌شود...»»(۴)

شعر و تخیل:

خواجه نصیرالدین طوسی در کتاب اساس الاقتباس... می‌نویسد:(۵)

«... صناعت شعری، ملکه‌ای باشد که، با حصول آن بر ایقاع، تخیلاتی که مبادی انفعالاتی مخصوص باشد، بر وجه مطلوب قادر باشد و اطلاق اسم شعر در عرف قدما بر معنی دیگر بوده است و در عرف متأخران بر معنی دیگر است ومحققان، متأخران شعر را حدی گفته‌اند جامع دو معنی بر وجه اتم وآن این است که گویند: شعر کلامی است مخیل، مؤلف از اقوال موزون متساوی، مقفی و نظر منطقی خاص است به تخیل، و وزن را از آن جهت اعتبار کند که به وجهی، اقتضاء تخیل کند.»، پس شعر در عرف منطقی کلام مخیل است و در عرف متأخران کلام موزون مقفی، چه

برحسب این عرف، هر سخنی را که وزنی و قافیتی باشد، خواه آن سخن برهانی باشد و خواه خطابی، خواه صادق باشد و خواه کاذب، و اگر همه به مثل توحید خالص یا هذیانات محض باشد، آنرا شعر خوانند و اگر از وزن و قافیه خالی بود اگر چه مخیل بود آنرا شعر نخوانند. اما قدما، شعر، کلام مخیل را گفته‌اند و اگر چه موزون حقیقی نبوده است...»

علامه حلی در کتاب جواهر النضید در تفسیر بیانات خواجه نصیرالدین طوسی توضیحات دقیق‌تری می‌دهد و چنین می‌نویسد: «... صاحب منطق، قیاسات شعری را بر روشی که خلاف روش شاعران امروز است، وضع کرده است زیرا شعر در روزگار ما از جهت صورتی عرضی در لفظ، شعر خوانده می‌شود و آن وزن و قوافی است که در کتاب عروض شمرده‌اند و به آنچه دارای یکی از اوزان معین در کتاب عروض وملازم قافیه نباشد، در روزگار ما شعر نمی گویند... و این در زبان عربی و فارسی و ترکی یکسان است... و شعر ملکه‌ای است که با حصول آن بر ایقاع تخیلاتی که مبادی انفعالات مخصوص نفسانی مطلوب باشد، قادر شوند و مراد از تخیل، تأثیر کلام است در نفس از جهت قبض یا بسط و یا جز آن...»(۶)

شعر کلام مخیل:

استاد دکتر خانلری عقیده دارند که: «شعر سخنی است که مخیل باشد یعنی در دل بنشیند و حالتی از غم یا شادی برانگیزد اما عامه این گفته‌های مکرر را در گوش نگرفتند وباز شعر را با نثر سنجیدند و در آن قافیه و وزنی بیش یافتند. این سنجش بی‌سبب نیست و می‌دانیم که هریک از هنرها با مایه‌ای سروکار دارد، مایه نقاش خط و رنگ است ومایه موسیقی صوت... شعر نیز با کلمه کار می کند، یعنی لفظی که نشانه معنی خاص است و این همان مایه است که در نثر هم هست و خویشاوندی شعر و نثر از اینجاست... شعر و نثر در مایه کار شریک‌اند اما در شیوه و غرض یکسان نیستند.

نثر و شعر

نثر، برای بیان امور معقول یا محسوس به کار می‌رود، نویسنده، حقیقتی را که خود بدان گرویده یعنی آنرا پذیرفته است می‌خواهد بیان و اثبات کند به طریقی که خواننده آنرا بپذیرد، یا نویسنده امری را احساس و ادراک کرده است و غرض او از نوشتن آن است که این ادراک را به وسیلهٔ نشانه‌هائی که از پیش میان او و خواننده معهود بوده است به ذهن خواننده القاء کند... توالی و ترتیب این مقدمات در حصول نتیجه، شرط لازم است... پس سروکار نثر با امور هستی و عقلی است اما شعر، حالتی انفعالی، یعنی شادی یا غمی که در دل گوینده پدید آمده است، می‌خواهد همین حالت یا نظیر آن را در شنونده ایجاد کند. فرق این حال با ادراک و تصدیق آن است که از مقدمات معین مرکب حاصل نمی‌شود... غرض شاعر انتقال صورت ذهنی نیست بلکه القاء حالت نفسانی است... و برای رسیدن به این منظور لازم نیست که همهٔ جزئیات منظرهٔ خارجی را در ذهن شنونده تصویر کند... پس شعر و نثر در یک امر با هم اشتراک دارند و آن مایه کار است که کلمات باشد، اما از دو جهت با هم مختلفند یکی از جهت غرض و دیگری در شیوه کار... و شعر اگر چه با نثر هم مایه است، با موسیقی، خویشی نزدیکتری دارد اما شعر از این جهت که اصواتش حاکی از معنی خاصی است در بیان حالات دقیق‌تر و صریح‌تر از موسیقی است اما به همین سبب شاعر در ترکیب و تلفیق اصوات دست و بالش بسته‌تر است و ناچار باید تابع حدود و قیود سخن باشد. از آنچه گذشت دانستیم که شعر دو وجه دارد: یکی صورت آن است که صورتهای ملفوظ و آهنگ و وزن آن و دیگر معانی که از آن صورتها به حسب وضع، در ذهن حاصل می‌شود. این هر دو وجه باهم در ایجاد حالت نفسانی که غرض شعر است تأثیر دارد...»(۷)

زبان شعر وزبان نثر

استاد دکتر خانلری در مورد زبان نثر و زبان شعر می‌نویسند:

«... نثر اگر به حسب تعریف ما برای اثبات امری یا بیان حقیقتی یا ارسال خبری به کار برود، زبانش همان زبان گفتار و زبان علم است. زبانی تنگ میدان و محدود، با الفاظی صریح و معین و تبدیل ناپذیر. اما اگر نویسنده بخواهد که در خواننده به طریقی تأثیر کند و حالتی در او پدید آورد، به قلمرو شاعری پا گذاشته است وناچار باید زبان شعر را اختیار کند و در این حال نوشته او، نوعی از شعر شمرده می‌شود.

نخستین نکته‌ای که درباره زبان شعر باید گفت این است که درآن، لفظ به دو اعتبار در کار است: یکی به اعتبار دلالت بر معنی و دیگر به اعتبار صورت و هیئت خاص خود. شاعر به صورت الفاظ بی‌اعتنا نیست. هرکلمه‌ای نزد او چهره‌ای دارد، درست مانند چهرهٔ مردمان: یکی سرد و خشک و یکی گیرنده و دلنشین، این یک نرم و دلاویز، آن یک تند و خشم‌انگیز. اینجا کلمات سکه‌های بی‌زبان نیستند، جان دارند و با هم مهر و کین می‌ورزند، مجمع بعضی هم لطف و آرامش است و اجتماع بعضی دیگر سراسر ستیز وپرخاش، شاعر با این وجودهای زنده سروکار دارد، خوی و چهرهٔ هریک را خوب می‌شناسد، یکی را می‌خواند، یکی را می‌راند، این را با آن آشتی می‌دهد، آنرا از این جدا می کند، به تدبیر و افسون از این پراکندگان، گروهی می‌سازد که همدل و هماهنگ، به فرمان او روان می‌شوند تا دل و جان شنونده را به کمند بیارند و او را به آنجا ببرند که شاعر خواسته است... زبان نثر ساخته و پرداخته اجتماع است و فرد جز پذیرفتن آن چاره‌ای ندارد، اما زبان شعر را خود شاعر می‌سازد... در بازار نثر همین که سکه لفظ از رواج افتاد، دیگر قابل داد و ستد نیست اما در عالم شعر، خود شاعر است که سکه‌ها را رواج می‌دهد، پس در اینجا هیچ سکه‌ای ناروا نیست شاعر به گنجینه الفاظ کهن راه دارد... آزادی و اختیار شاعر در انتخاب الفاظ به او

مجال می‌دهد که کلمات را، نه همان برای بیان معنی، بلکه از نظر صورت نیز برگزیند وبه طریقی خاص مرتب کند [و] در ترکیب کلام نیز شاعر می‌تواند از عادت جاری تجاوز کند...»(۸)

«... حاصل این گفتگو آنکه زبان شعر، زبانی کار کرده و دقیق و صیقل یافته است و در آن هیچ سهل‌انگاری ومسامحه‌ای روا نیست زیرا که هم هدف و غرض آن بسیار دقیق‌تر و عالی‌تر از زبان گفتار و زبان نثر است و هم توقع شنونده و خواننده از آن بیشتر است، به سبب همین دقت و ظرافت بیان است که شعر در خاطره‌ها می‌ماند و بر اثر آن در زبان جاری نیز تأثیر می کند، در همه زبانها اصول فصاحت وبلاغت بیشتر تابع زبان شعر است، زیرا که در ساختمان آن دقت و مراقبت ذهن به کار رفته است نه زبان گفتار که وسائل و لوازم جدا و خاصی برای بیان معانی و حالات دارد و نه زبان نثر که جز ابلاغ معانی ساده وصریح وظیفه‌ای ندارد...»(۹)

نثر مرسل و شعر:

مقصود از نثر در این گفتار نثر مکتوب مرسل است که آنرا به اختصار می‌توان چنین تعریف کرد:

«کلامی که در آن مفاهیم و معانی با وضوح و روشنی و رسائی و با نظم مکرر و منطقی بیان می‌شود و تنها وظیفه لفظ در آن بیان معنی است، جمل با مراعات موازین دستوری به یکدیگر می‌پیوندند و معانی بی‌هیچگونه قطع و انحرافی بیان می‌شوند و راست و مستقیم پیش می‌روند، وصل و فصل جمل، بر مبنای توالی افکار و روش طبیعی و قواعد مشخص زبان، استوار است...»(۱۰)

نثر و مختصات نظم:

گفتیم که نثر کلامی است که اجزای آن مانند نظم به قطعات مساوی ومتوازن

و متقارن تقسیم نمی‌شود، بلکه تنها با مراعات و به اقتضای معنی و قواعد زبان، تلفیق و ترکیب می گردد و رابطه معنوی است که قطعات کلام را به یکدیگر می‌پیوندد درصورتی که در نظم، کلام به اجزائی مستقل و مجزا تقسیم می‌شود و پیوستگی معنوی بین اجزاء کلام، معمولاً در حدی است که معنی نخست از ثانی بیگانه نباشد و گاه، هر مصرع و در بیشتر اقسام نظم، هر بیت، مستقلاً معنی خاصی را بیان می کند که با معانی قبل و بعد پیوسته نیست.(۱۱) به این جهت شیوه کلام، به نظم اجازه می‌دهد که قطعات در آن جدا از یکدیگر، در برابر و در پی هم قرار گیرند و این نخستین مرحله وزن است که می‌توان از آن، به مقارنه تعبیر نمود. بعلاوه وزن در شعر عبارت است از تقسیم کلام به قرائن متناسب و متشکل که در برابر و در پی هم قرار می گیرند و این مفهوم وزن، آنطور محدود ومشخص نیست که نثر استعداد پذیرش مراحلی از آن رانداشته باشد... و نثر می‌تواند گاه تا حد تساوی تقریبی هجاها، موزون باشد، درحالی که هنوز در عرف ارباب ادب می‌توان نام نثر را بر آن نهاد. بنابراین اختصاص وزن به نظم، تعبیری جامع و تمام نیست و تقلید نثر از اوزان شعری، از حد معینی فراتر نمی‌رود و همواره حد فاصل خاصی را در میان نگاه می‌دارد و این حد فاصل، همان وزن عروضی کامل است نه مطلق وزن.

قافیه نیز که یکی از دو فصل ممیز نظم از نثر شمرده می‌شود در نثر نیز بکار می‌رود که سجع خوانده می‌شود، همین کیفیت موجب شده است که در علم بلاغت، بعضی از ارباب فن، قافیه را بین نظم و نثر مشترک بدانند و فرق بین نظم و نثر را تنها در وزن و قافیه با این شرط که کلام منثور به طریق قوافی شعری، مسجع نباشد، توجیه کنند درحالی که می‌دانیم نثر فارسی، در مراحل فنی از این حد نیز فراتر رفته است. کوتاه سخن اینکه، قافیه در نثر نیز مانند نظم مؤخر از وزن است که در آغاز به صورت کلماتی هماهنگ (نه مقفی و مسجع) و در انتهای قطعات نمودار می‌شود و سپس بتدریج این هماهنگی نسبی به هماهنگی کامل که از آن به مسجع یا ازدواج تعبیر شده

است، می‌انجامد.(۱۲)

شعر خوب:

مرحوم بهار معتقد بود که: شعر خوب یعنی احساسات موزونی که از دماغ پرهیجان و از روی اخلاق عالی‌تری برخاسته باشد، لغت، اصطلاحات، حسن ترکیب، سجع، وزن و قافیه، صحت یا سقم قواعد و مقررات نظم، هیچ کدام در خوبی و بدی شعر نمی‌توانند حاکم و قاضی واقع شوند، هرچه هیجان و اخلاق گوینده در موقع گفتن یک شعر یا ساختن یک غزل، قوی‌تر و نجیب‌تر باشد، آن شعر بهتر و خوبتر خواهد بود.(۱۳)

اثر گذاری شعر:

شعر از جهت شعر بودنش به وزن و قافیه احتیاج دارد و از جهت کلام بودن نیازمند به اینکه بتواند در نفوس انسانی تأثیر بگذارد و با صنعتکاریهایی از حدود حرفهای عادی خارج باشد، اما تأثیر در نفوس شرط مهم شعر است و این همان قوه مرموزی است که سحر بیان را سبب می‌شود و شعر در واقع وقتی به غایت خود نائل می‌شود که در نفوس تصرف کند و تأثیر، یعنی عاطفه و خیالی را که در آن هست به دیگران سرایت دهد، آنچه شعر در نفس بر می‌انگیزد، ممکن است که یک حس زیبائی باشد یا زشتی، یک عاطفه شدید باشد یا یک درد مستمر، اما شرط اصلی قبول شعر همین جاست.(۱٤)

شعر رستاخیر واژه‌ها:

از تعریفات تازه و متفاوتی که درباره شعر شده است یکی این است که: «... شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و درحقیقت گوینده شعر، با شعر خود،

عملی در زبان انجام می‌دهد که خواننده، میان زبان شعری او و زبان روزمره و عادی... تمایزی احساس می‌کند. این تمایز می‌تواند علل بسیاری داشته باشد. عللی شناخته شده و عللی غیرقابل شناخت، اتفاقاً شعر حقیقی، شعر ابدی، همان شعری است که علت تمایز آن از زبان مبتذل و معمول، در تمام ساحات، قابل تعلیل و تحلیل نیست، نمونه‌اش شعر حافظ، شما نمی‌توانید بگوئید در :

زهد من با تو چه سنجد که به یغمای دلم

مست و آشفته به خلوتگه راز آمده‌ای

تمایز این زبان، از زبان مبتذل روزمره، در توازن دو مصراع وبرابری آنها با وزن فاعلا فعلاتن فعلاتن فعلن است که مثلاً در زبان روزمره، کسی به صورت موزون سخن نمی‌گوید و نیز نمی‌توانید بگوئید هماهنگی و تقارن قافیه‌های راز و نیاز در طول غزل و... است و نیز نمی‌توانید کاربرد تک تک کلمات را که متمایز از زبان روزمره است دلیل شعریت آن بدانید و می‌بینید که هیچ استعاره ومجاز و کنایه و تشبیهی هم در آن نیست، هرچه هست در نفس کاربرد زبان است ... ایماژ هم در این بیت نقشی ندارد... هیچ نکته عرفانی یا فلسفی یا اجتماعی هم در آن نیست. پس چیست وجه شعریت این بیت و وجه عدم شعریت بسیاری از ابیاتی که تمام این خصوصیات را دارند و شعر نیستند؟ یکی از صورتگران روسی شعر را «رستاخیز کلمه‌ها» خوانده است و درست به قلب حقیقت دست یافته، زیرا در زبان روزمره، کلمات طوری به کار می‌روند که اعتباری و مرده‌اند وبه هیچ روی توجه ما را جلب نمی‌کنند ولی در شعر و ای بسا که با مختصر پس و پیش شدنی، این مردگان زندگی می‌یابند ویک کلمه که در مرکز مصراع قرار می‌گیرد سبب زندگی تمام کلمات دیگر می‌شود مثلاً همان تعبیر «چه سنجد؟» در بیت حافظ، مرکز این رستاخیز است...»(۱۵)

منابع:

۱ـ قدامة‌بن جعفر، نقدالشعر، چاپ مصر، ۳/۳۰۲ به نقل از صفحهٔ ۲۳ و ۲۲۸ شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب.
۲ـ خطیبی، حسین، فن نثر، جلد اول، ۱۳۶۶، ص ۲۷
۳ـ خانلری، وزن شعر فارسی، چاپ چهارم، انتشارات توس، ص ۱۳
۴ـ مآخذ قبل، ص ۱۳، ۱۴
۵ـ همانجا ص ۱۴
۶ـ همانجا ص ۱۴ و ۱۵
۷ـ خانلری، دکتر پرویز، هفتاد سخن، شعر و هنر، جلد اول، توس، ۱۵۰ تا ۱۵۳
۸ـ مآخذ قبل، ص ۱۵۸ تا ۱۶۰
۹ـ همانجا، ص ۱۸۰
۱۰ـ خطیبی، دکتر حسین، فن نثر، ص ۲۹
۱۱ـ مقدمه ابن‌خلدون، ص ۴۱۹
۱۲ـ همانجا، ص ۴۶
۱۳ـ بهار و ادب فارسی به کوشش محمد گلبن، جلد اول، ص ۳
۱۴ـ زرین‌کوب، شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، ص ۲۴
۱۵ـ شفیعی کدکنی، دکتر محمدرضا، موسیقی شعر، چاپ دوم، ۱۳۶۸، ص ۴ و ۵

بحثی کلی دربارهٔ قالبهای شعر فارسی

قالب چیست؟

لفظ قالب معرب کالب و مأخوذ از یونانی است. این کلمه در فارسی به صورت کالبد و در معنای قالب نیز بکار می‌رود.[۱] اما برخی از فرهنگ‌نویسان اصل این واژه را تازی می‌دانند و می‌نویسند: شکل و هیأت و پیکر و هیکل و تندیس است و کالب و کلوب نیز به معنی هرچیزی که در آن چیز دیگری را گذاشته تا به شکل آن متشکل گردد می‌باشد(۲). مرحوم دهخدا قالب را به معنی کالبد می‌داند(۳).

موضوع قالب معنی:

فرنگیان واژه فرم را برای قالب در مفهومی وسیع‌تر از آنچه ما در فارسی به عنوان قالبهای شعری استعمال می کنیم به کار می‌برند، فی‌المثل ژان پل سارتر عقیده دارد که کلام از سه عنصر: صورت (Form) موضوع (Subject) و مفهوم ومحتوی (Content) تشکیل می‌شود و صورت یا فرم در برداشت خاص سارتر، فنون وروشها و جایگاههای زمانی و مکانی خاصی است که برای ایجاد و بیان محتوی و مفهوم به کار می‌رود، به عبارت دیگر فرم یا قالب شعر، جامه‌ای است که بر پیکر مفاهیم ومحتویات پوشانده می‌شود و تابعی است از محتوی که به اعتبار آن بوجود می آید[۴] و به عقیده تروتسکی رابطه صورت و مفهوم، همچون رابطه پوست و میوه است.[۵] بدین ترتیب همچنانکه برادلی نیز عقیده دارد، فرم و محتوی شعر جداگانه قابل درک نیستند(۶) اما تصور هریک بدون دیگری، ممکن است. گروهی چون لوناچارسکی معتقدند که

ابتدا باید صورت و محتوی شعر را از هم جدا کرد و سپس صورت شعر را مورد ارزیابی قرار داد، اما به‌طور کلی صورت باید هماهنگ با هدفهای محتوی و در خدمت آن باشد، بدین ترتیب همچنانکه از برداشت مشاهیر ادبی فوق‌الذکر استنباط می‌شود در نظر آنان قالب یا فرم شعر طبعاً نمی‌تواند محدود باشد.

انواع قالبها:

وسعت و تنوع اندیشه آفرینندگان شعر، در زمانها و مکانها و شرایط گوناگون لحظهٔ تولد شعر، به حدی از یکدیگر متمایز است که وزن و آهنگ و قالبهای مختلفی را ایجاب می‌کند که به هیچوجه در محدوده چهارده یا پانزده فرم یا قالب قراردادی که فی‌المثل در شعر فارسی رائج است، قابل اسارت نیست و بدین ترتیب اساساً نمی‌توان شعر را به اقسامی محدود کرد و شاعر نیز با دست‌یابی به‌هر اندیشه نو طبعاً می‌تواند به آفرینش قالبها و صورتهای مناسب و درخوری که صلاح می‌داند بپردازد، حتی برخی از نوپردازان و منتقدین بحدی طرفدار مفاهیم ومحتویات شعر هستند که قالب شعر را با نظر دیگری می‌نگرند و عقیده دارند که محتوی به‌خاطر قالب به‌وجود نمی‌آید، قالب است که به‌خاطر محتوی به‌وجود می‌آید: «اصلاً من به قالب اهمیت نمی‌دهم، من معتقدم که شعر عبارت است از یک جرقه، یک حس، البته نه سطحی، یک حس تجربه شده عمیق، گروهی نیز عقیده دارند که فرم و قالب شعر یک تشریفات است منتها تشریفاتی برای انتقال یک مضمون.»(۷)

بدین ترتیب نه تقسیم بندی ارسطو که اشعار را به دو دسته کمدی و تراژدی تقسیم می‌کند (و شرح قالب‌ها و انواع ادبی را فاقد است) و نه تقسیمات دیگری که پس از ارسطو برای انواع شعر شده است، (و بیشتر متکی بر جنبه‌های معنوی کلام است) دارای اعتبار ابدی است و در همه اینها یک نقص اساسی وجود دارد که تناسب و هماهنگی قالب و معنی و به‌ویژه ارزش قالب در آنها مورد توجه قرار نگرفته است.

قالب‌های شعر فارسی:

نکته اساسی درباره قالبهای شعر فارسی آن است که اقسام رائج این قالبهای سنتی، از روز اول معمول و متداول نبوده و وقتی، شاعری، برای نخستین بار آنها را ابداع و ابتکار کرده است و شاعران دیگر بتدریج و به دلائل خاص ذوقی و امکانات القائی ویژه، قالب خاصی را پسندیده و به عنوان وسیله‌ای مناسب و معتنابه و شایسته یک نوع فکر به‌کار برده‌اند. چنانکه در دوره طاهری و صفاری قصیده هست ولی مثلاً مثنوی نیست، در دوره سامانی علاوه بر قصیده و مثنوی، تغزل و رباعی و دوبیتی را می‌بینیم و در همین دوره مستزاد و مسمط نیست. (ریپکا در تاریخ ادبیات خود می‌نویسد که منشاء مثنوی و مسمط فارسی دری هر دو از فارسی میانه است * همو با نقل عقیده بنونیست و برتلس اظهار عقیده می‌کند که تنها کار ایران بعد از اسلام این بوده است که وزن هجائی را با عروض کمی عربی تطبیق دهد). * *

شمس قیس رازی در المعجم در باب پدید آمدن وزن رباعی (ترانه) و شیفته شدن عامه مردم بدان حکایتی سخت دلکش نقل می‌کند و در طی آن اختراع وزن رباعی را با ابراز تردید به رودکی نسبت می‌دهد و آنرا معلول تصادفی ساده می‌شمارد(۸). پس در آغاز ادب بعد از اسلام ایران، قوالب شعر محدود است، چنانکه فی‌المثل قالب غزل به صورتی متصل و نظام یافته در قرن ششم ظهور کرده است.(۹) بدین ترتیب همچنانکه ضرورتهای ذهنی شاعر قالبهای تازه می‌سازد، طبعاً عدم هماهنگی یا نارسائی و کهنگی و قدمت قالبی که تأثیربخشی و قدرت القائی خود را از دست داده است، به خودی خود، موجب زوال و فنا یا تغییراتی در آن می‌گردد. چنانکه یکی از لوازم شعر عروضی فارسی یعنی وزن، در بسیاری از موارد دستخوش تغییر شده و اوزان و بحور نامناسب و نامطبوع، جای خود را به وزنهای دلپذیر و خوشایند یا

---

* ریپکا، یان، تاریخ ادبیات ایران، ترجمه شهابی، ص ۲۱۷

* * همانجا

تأثیربخش داده‌اند، فی‌المثل در دوره‌های طاهری، صفاری و سامانی، وزنها کم و زیاد دارد و تعداد بحرهای نامطبوع در شعر این دوره‌ها از دوره‌های بعد بیشتر است، شمس قیس در این زمینه نکته‌ای دقیق دارد، او تعداد اوزان مورد استعمال عجم را تنها ده بحر می‌داند.(۱۰) بسیاری از قوالب شعر نیز که بنای آنها بر قافیه قرار دارد، از مستحدثات قرون بعد است.

قالب و محتوای شعر:

بحث درباره قالب و محتوای شعر از دیرباز، در میان ادباء رواج داشته است: ابومحمد عبدالله بن مسلم بن قتیبه دینوری در کتاب الشعر و الشعرا می‌نویسد: شعر را نیک بیازمودم، نوعی از آن دارای لفظی زیبا و معنائی دلکش است. نوعی دیگر هست که لفظی زیبا و شیرین دارد اما اگر ژرف بدان درنگری در معنی آن فایدتی نخواهی یافت و این نوع بسیار است. قسمتی دیگر از آن دارای معنی نیکو است اما لفظهای آن کوتاه و نارساست... و این شعر با آنکه دارای معنی و سبکی نیکوست آب و رونق آن کم است.(۱۱) در این کلام ابن قتیبه دینوری به سادگی می‌بینیم که به نظر او نیز غلبه قالب بر معنا و یا بالعکس در شعر بسیاری از شاعران مطرح است. گروهی قالب‌های موجود شعر فارسی را در یک چهارچوب قراردادی پذیرفته‌اند و عقیده دارند که از ترکیب و اجتماع وزن و قافیه و ردیف، قالب شعر بوجود می‌آید و دلیل تغییرات قوالب را نیز این می‌دانند که اندیشه و الفاظ و اوزان و قوافی بنا به احتیاج و ذوق شاعر و حال و مقام، تغییر می‌کند و بنابراین قوالب شعر نیز متفاوت می‌گردد.

قالب‌ها از نظر وزن و قافیه:

قوالب شعر فارسی را از دو دیدگاه می‌توان ارزیابی و تقسیم کرد، از نظر وزن و از نظر قافیه، اما شعر به لحاظ وزن بر سه گونه است:

۱ـ شعر آهنگی که در دو قرینه تنها رعایت آهنگ بشود و هم وزن بودن و یک اندازه بودن تعداد هجاها شرط نباشد. شعر با این نوع وزن، قدیم‌ترین نوع اشعار است و نمونه‌های آن عبارتست از سرودهای ودا و مهابارانا و رامایانا از آثار هندوان و زبور داوود و متن عربی سفر ایوب و ایلیاد و ادیسه هومر شاعر باستانی یونان و قسمت‌هائی از اوستا.

۲ـ شعر هجائی،اشعار هجائی به اشعاری می گویند که قرینه‌ها از نظر تعداد هجاها با هم برابر باشند ولی بلندی و کوتاهی هجاها رعایت نشود، چه بسا که هجاهای بلند در مقابل هجاهای کوتاه قرار گیرند: گاثه‌های زردشت و یشتها، شعر هجائی است. شعر هجائی در زبان پهلوی نیز معمول بوده و بعد از اسلام نیز تا مدتی ادامه داشته است. بقول ریپکا درین نوع شعر مبنا بر شماره هجاهاست و کیفیت هجاها در آن مطرح نیست و بنابرنظر هننینگ مصرعها دارای قافیه و مبتنی بر تکیه است. (رک ریپکا ص ۲۱۷)

۳ـ شعر عروضی: اشعار عروضی که کامل شده شعر هجائی قدیم است سه شرط اصلی دارد که عبارتند از:

۱ـ برابر بودن تعداد هجاها.

۲ـ قرار گرفتن هجاهای کوتاه در مقابل هجاهای کوتاه و هجاهای بلند در مقابل هجاهای بلند.

۳ـ رعایت قافیه.

که از سه شرط فوق‌الذکر دو شرط اول، مستقلاً به وزن مربوط می‌شود(۱۲).

از شعر هجایی تا عروضی:

به‌هر تقدیر اگر به رسم زبانشناسان، زبانهای ایرانی را به سه دوره تقسیم کنیم (ایران باستان، میانه و جدید) می‌توانیم برای شعر دوره نخستین قسمتهائی از اوستا را

شاهد بیاوریم و برای دوره دوم (از سه قرن پیش از میلاد مسیح تا قرن هفتم میلادی که ظهور اسلام است و بعضی تا قرن نهم میلادی را نیز جزء این مرحله به حساب می‌آورند.) آثاری به زبان پهلوی به‌وجود آمده است و برای مرحلهٔ سوم آثار منظوم دری را باید مثال آورد که ظاهراً کهنه‌ترین شعر موجود بعد از اسلام دری سرود مردم بخاراست(۱۲).

«ناقدان ادبی ایران در عهد اسلامی و تذکره نویسان فارسی که معمولاً تاریخ شعر ما را از دوره اسلامی آغاز می کنند، شعر ایران پیش از این تاریخ را سرودها و کلمات و گاه نثری می‌دانند که با راهها و آهنگهای موسیقی همراه بوده است و آنان که شعر فارسی را محصول دوره اسلامی نمی‌دانند یک بیت پهلوی هفت هجائی را که در اوائل دوره اسلامی یا پیش از آن به بهرام پنجم ملقب به گور (۴۲۰ - ۴۳۸ میلادی) نسبت داده می‌شد با برگردانیدن آن به پارسی دری و افزایش چند کلمه عربی و فارسی بر آن به صورت‌های مختلف عروضی در آورده»(۱۳) و آنرا نخستین شعر فارسی دانسته‌اند.

صورت قدیم:

مـن اوم شـیـری شـلـنـبـک   او مـن اوم بـبـری یـلـک

صورت جدید:

منم آن پیل دمان و منم آن شیر یله   نام من بهرام گور، کنیتم بوجبله

علت این استنباط آن است که ادبای دوره اسلامی ایران با قالب‌های معین ومحدودی از اوزان سروکار داشتند که در هریک از آنها شماره هجاهای بلند وکوتاه با نظم دقیق معلوم شده واین همان اوزانی است که اصطلاحاً آنها را اوزان عروضی می‌نامند و تصور می کنند که از اوزان عروضی عرب بوجود آمده است.

وجود شعر هفت هجائی منسوب به بهرام گور و اشعاری نظیر آن که در تذکره‌ها به عنوان نخستین اشعار فارسی ذکر شده است، نموداری از تکامل شعر هجائی

به‌طرف شعر عروضی است و نشان می‌دهد که هنوز وزن شعر فارسی به‌طور کامل در تحت تأثیر شعر عربی قرار نگرفته است ولی هرچه بیشتر آثار حمله مسلمانان عرب زبان به ایران ظاهرتر می‌شود، شعر هجائی نیز به‌شدت بیشتری به سوی عروضی شدن سیر می‌کند و به‌تدریج شعر ایرانی سیما و هیئت تازه‌ای به‌خود می‌گیرد و تطبیق آن بر قوالب و مقیاسهای عروضی امکان پذیر می‌گردد. البته نکته قابل اشاره آن است که در شعر پهلوی، گاهی علاوه بر تساوی هجاها در یک قطعه، تکیه هجاهای معین و آهنگ کلمات نیز مورد توجه بود و این همان حالتی است که هنوز در اشعار ولایتی ایران خصوصاً قدیم‌ترین هیئت‌های آن ملاحظه می‌کنیم(۱۴) و در اشعار شعرای دوره عروضی نیز این قبیل توجهات را به کرات می‌بینیم. در المعجم نیز فهلویاتی ذکر شده است که به سختی می‌توان نمونه‌های قدیم آنها را با اوزان عروضی تطبیق داد.(۱۵) بدین ترتیب گروهی عقیده یافته‌اند که وزن عروضی شعر فارسی اصولاً عربی نیست: «من معتقدم این وزن عروضی به خلاف مشهور اصلاً و مطلقاً عربی نیست، حتی دستگاه عروضی خلیل ابن احمد فراهیدی به عقیده من، مقتبس از اوزان پیش از اسلام ایران است، چون می‌گویند این خلیل‌احمد شاهزاده‌ای ایرانی بوده و در کتب رجالی نسب نامه‌اش را نوشته‌اند وبی‌شک با نوازندگان و دستگاههای موسیقی ایرانی سروکار داشته، یکی از دلائلش اینکه، او کتابی داشته بنام الایقاع الایقاعات که البته امروز در دست ما نیست.» استاد مرحوم احمد علی رجائی نوشته‌اند که: «طبع مستقیم و حقیقت‌جوی ابوریحان بیرونی در وضع عروض از طرف خلیل‌بن احمد شک کرده است و در کتاب تحقیق ماللهند عروض منسوب بدو را، مقتبس از هندوان می‌داند و به تفصیل از چگونگی امر و اصطلاحات عروضی هندی و انطباق نسبی آن با اصطلاحات عروضی عربی یاد می‌کند...»(۱۶)

نتیجه اینکه: این اوزان حالات تکامل یافتهٔ اوزان قدیمی است، مثلاً اوزان هجائی یا انواع دیگر. در همین باره استاد مرحوم مسعود فرزاد در رسالهٔ مبنای ریاضی

عروضی فارسی چنین می‌نویسد:

«نتیجه‌ای که می‌خواهیم بگیریم این است که اگر وزن رباعی دارای اصل ایرانی باشد (و این نکته روشن است که دارای اصل عربی نبوده، و اعراب آنرا از ما گرفته‌اند)، مسلم می‌شود که سیستم عروضی نیز مانند وزن رباعی (که جزء لایتجزای آن است) دارای اصل ایرانی بوده و از ایران به عربستان رفته، خلاصه کلام اینکه تا وقتی که مدعیان اقتباس اوزان عروضی ایران از عرب، به‌طور مقنعی دوره و نحوه کامل اوزان عرب را به‌طوریکه از همان آغاز ادبیات شعری در ایران اسلامی مورد استفاده عموم شاعران ایران واقع شده، به ثبوت نرسانیده‌اند، چاره‌ای نداریم جز اینکه یقین داشته باشیم که اوزان خوش آهنگ و بی‌نظیر ما، میراث مستقیم قبل از اسلام ما بوده و اوزان عروض عرب، اقتباس از سرمشقهای عروض اصیل ماست که خود نمونه کامل دقت و ظرافت هنری و علمی در سراسر جهان بوده است و به تمام احتمال همواره نیز خواهد بود.»(۱۷)

به عقیده این گروه، تطبیق اوزان شعر فارسی بر قوالب و مقیاسهای عروض و رعایت کردن قواعد و اصطلاحات عروضی عربی، هیچگاه دلیل عربی بودن اوزان شعر فارسی نیست. به عبارت دیگر شعر فارسی دری به تقلید از اوزان عربی ساخته نشده و هیچگونه شباهتی نیز میان اوزان عربی و فارسی نیست، مگر مواردی که تازی گویان اوزان ایرانی را از قبیل بحر متقارب محذوف یا مقصور یا بحر هرج مسدس محذوف و وزن ترانه، از ایرانیان گرفته‌اند، تا اینکه ایرانیان نیز به تقلید پاره‌ای از اوزان مخصوص عربی مبادرت کرده و آنها را از راه تکلف در شعر فارسی وارد کرده باشند.(۱۸) یان ریپکا درباره رابطه وزن شعر فارسی و عربی می‌نویسد: «به هر تقدیر مسلم است که بر اثر نفوذ شعر عربی، مبانی کهن وزن شعر، کنار گذاشته شده و عروض کمی جانشین آن گشته که اصولش، تقریباً با وزنهای کمی یونانی و رومی، مطابق است، وجه تمایز عروض فارسی دری از عروض کلاسیک: ساختمان عروض، ضرورت حتمی تساوی

اوزان در کلیه مصرعهای یک منظومه واحد، تقریباً فقدان کامل وقف، تصادف دو مصوت در انتهای یک کلمه و ابتدای کلمه بعد از آن بدون حذف یکی از آنها، قافیه و هجاهای خیلی دراز است. (ریپکا تاریخ ادبیات ص ۱۵۵) تعداد بحور بسیار زیاد و همه آنها جز رباعی، مقتبس از عروض عرب است... اگر چه بعضی از اوزان اشعار عربی، آنهم متداولترین و شاخص‌ترین آنها (مثلاً طویل، بسیط، کامل، وافر) تقریباً در شعر فارسی مورد استعمال ندارد و برعکس در فارسی فقط اوزانی به کار می‌رود که در عربی یا نادر است و یا ابداً استعمال نمی‌شود و علت آن بی‌شک، اختلاف ساختمان هجاها در زبان فارسی دری و عربی است، ولی در فارسی کلاسیک شاعر حق اختراع اوزانی جدید را نداشته، مقید به اوزان تغییر ناپذیر موجود است و نیز به حکم تفاوت هجاهای فارسی و عربی است که اختیارات شاعری (ازاحیف) در بحور عروضی به حداقل ممکن می‌رسد، از طرف دیگر در شعر فارسی دری، هجاهای دراز رائج شد مانند این بیت مولوی:

شیخ خرقانی که چرخ ایوانش بود   چند روزی میل بادمجانش بود

شاید قبول وزن عروضی به‌وسیله شاعران ایرانی، علاوه بر امکانات وسیع القائی وزن و تأثیر آن در ارائه هرچه بهتر افکار و کمال سخن، یک نقطه نظر دیگر هم داشته باشد که آن نیز نزدیک‌ترشدن شعر به موسیقی است(۱۹).مسئله پیوند و آمیزش شعر با موسیقی، امری است که به عقیده «فرانسیس بیکن» پدر فلسفه، همیشه مورد پسند مردم بوده است اما این ارتباط در طریق همراه شدن شعر با موسیقی است نه تبدیل شدن به آن و در راه این همکاری و کشش، صورتهای گوناگونی پدید می آید که ناشی از موزیک کلمات و اصوات و وزن عمومی شعر است. بدین معنی که شاعر با توجه به موضوع ومفهوم شعر وزنی را برای کلام خود انتخاب می کند که باموزیک خاص و ویژه خویش بتواند به بهترین وضعی مقصود و مراد ذهنی او رابه خواننده القاء کند. بنابراین چنین شاعری، هرگز برای بیان مفهومی غم‌انگیز و اندوه بار، وزنی تند و ضربی

و نشاط آفرین را انتخاب نمی‌کند، نمونه این عدم هم‌آهنگی وزن و معنی در قصیده صلح ملک‌الشعراء بهار مشهود است به مطلع:

فغان ز جغد جنگ و مرغوای او   که تا ابد بریده باد نای او

موسیقی این قصیده که سراسر نوحه و زاری و بیان ناگواریهای جنگ است، بسیار نشاط آور است و این وزن شاد با محتوی غم‌انگیز کلام بهیچوجه هماهنگی ندارد و همین امر از تأثیر این شعر به‌طرز عجیبی می‌کاهد. اما حافظ در غزلی به مطلع:

خوش آمد گل وزآن خوش‌تر نباشد   که در دستت به‌جز ساغر نباشد

موسیقی شعر را با مضمون سرورآمیز غزل بسیار مناسب برگزیده است و عین این هماهنگی وزن و معنی را در این بیت منوچهری نیز می‌بینیم:

آفرین ز آن مرکب شبدیز نعل رخش سم
اعوجی مادرش و آن مادرش را یحموم، شوی

که وزن این شعر تا حد زیادی با حالات و جنبش‌های اسب هماهنگی دارد. اما این شعر عنصری که در آن نیز وصف اسب مطرح است از توافق وزن و معنی بی‌بهره است:

چهارپائی کش پیکر از هنرهموار   نگار گر ننگارد چو او به‌خامه نگار

موسیقی کلمات:

حافظ در غزل زیر با انتخاب سیلابهای کشیده، طنین غم‌آلودی به شعر خود بخشیده و نقش غم را با ارائه وزن مناسب، در طول بیت به‌طرزی هماهنگ گسترده است:

نماز شام غریبان که گریه آغازم   به مویه‌های غریبانه قصه پردازم
من از دیار حبیبم نه از بلاد غریب   مهیمنا به رفیقان خود رسان بازم

و درجای دیگر همو، با انتخاب هجاهای کوتاه، در ایجاد وزن موافق با

مضمونی شادمانه، به موفقیت چشمگیری رسیده است:

دردیر مغان آمد یارم قدحی در دست
مست از می و میخواران از نرگس مستش مست

در بیت زیر نیز حافظ به مدد موزیک موجود در تلفظ کلمات و اصوات (مخصوصاً در مصراع دوم) و در نتیجه توالی صدای «دال»، توانسته است واقعاً انعکاسی را که در زیر گنبد می‌پیچد به خوبی بنمایاند:

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر　　یادبودی که در این گنبد دوار بماند

بدین ترتیب استفاده از صداها و ایجاد حالتی که در شعر بتواند بیانگر صداهای خاصی باشد، خارج از بار معنوی کلمات، هنری است که شاعر با انتخاب کلمات مناسب و هماهنگ با مفاهیم از خود بروز می‌دهد، مثلاً اگر به این بیت فردوسی در داستان جنگ رستم و اشکبوس توجه کنیم:

ستون کرد چپ را و خم کرد راست　　خروش از خم چرخ چاچی بخاست

تجانس صداها در مصراع دوم به خوبی ایجاد کنندهٔ صدای زه کمان خواهد بود، بنابراین انتخاب موزیک کلمات و وزن مناسب، یکی از شروط اصلی القاء و انگیزش شعر خواهد بود. وقتی فردوسی برای بیان حماسه جاودان خود، بحر متقارب را انتخاب می کند بدین دلیل است که این وزن را بیش از هر وزن دیگری برای بیان صحنه‌های نبرد متناسب می‌یابد و در آن استحکام و انعطاف بیشتری برای ارائه حماسه‌ها پیدا می کند. به‌همین جهت اگر به این اشعار فردوسی با آهنگ و مفاهیمی که در آنها است دقیق شویم، می‌بینیم که تأثیر این اشعار مستقیماً مدیون وزن مناسب آنهاست:

چو فردا برآید بلند آفتاب　　من و گرز و میدان افراسیاب
که گفتت برو دست رستم ببند　　نبندد مرا دست چرخ بلند
اگر چرخ گردنده اختر کشد　　که هر اختری لشکری بر کشد

به گرز گران بشکنم لشکرش پراکنده سازم بهر کشورش

احتمالاً اگر فردوسی این اشعار را مثلاً در بحر هزج یا رمل می‌سرود، هرگز نمی‌توانست تا بدین حد تأثیربخش باشد و فلسفه استفاده از برخی از اوزان برای قالبهای خاص از شعر، به دلیل همین تأثیر آفرینی است. مثلاً برای قصیده سرائی به لحاظ آنکه قصیده‌ها معمولاً در دربار پادشاهان خوانده می‌شد، شاعران وزنهائی پر فخامت و سنگین و پرشکوه و طنین را برمی‌گزیدند اما در غزل که شعری است بزمی‌و غنائی از وزنهای نشاط آوری چون هزج و رجز و سریع کمک می‌گرفتند و دو بیتی و رباعی نیز ... خاص داشت، ناگفته نماند که برخی از شاعران نیز به برخی از اوزان علاقه بیشتری نشان داده‌اند و آثار خود را به وزن یا اوزانی خاص محدود کرده‌اند. حتی در اشعار شاعران غزل‌سرا، درصد استعمال برخی از وزن‌ها به دلایل خاصی بیشتر از اوزان دیگر است،(۲۰) بدین ترتیب، شاعر از کلمه گرفته تا مصرع و از بیت تا غزل و قصیده و... همه‌جا تجانس وزنها و الفاظ و مفهوم را ارزیابی می کند تا نوعی تفاهم و قرابت میان اندیشه خود و کلمات و ذهن خواننده ایجاد کند. حافظ استاد این قبیل بهره‌گیریهاست، او به اثر صوتی مصوتها واقف است وبهترین بهره‌های فنی را از این طریق می‌برد:

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل

کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها

که در مصراعی توالی آنهمه «ی» و در مصرع دوم توالی آنهمه «آ» نشان می‌دهد که حافظ چگونه به طنین حروف می‌اندیشد و مناسب‌ترین فکرها را بر آن سوار می کند:

خیال خال تو با خود به خاک خواهم برد

که تا ز خال تو خاکم شود عبیرآمیز

در اینجا تجسم زنگ و صدای کلمه به اندازه معنی آن در شعر نقش دارد حتی نقش تجسم و صدای کلمه گاهی بیشتر و مؤثرتر از معنای آن نمودار می‌شود، یعنی

قدرت مادی کلمه بیشتر از قدرت ادراکی آن است، همانطور که برعکس در نثر معنای کلمه بیشتر از خود آن قدرت دارد.(۲۱)

وزن و رابطه آن با قالب‌ها:

پیش از آنکه به ذکر شواهدی در زمینه برخورد شاعران با امکانات گسترده وزن بپردازیم، لازم است به این نکته اشاره کنیم که قدیم‌ترین توجه علمی به هماهنگی وزن و مفاهیم شعر یا به عبارت ساده‌تر، توضیح ارتباط میان وزن و مفاهیم موجود در شعر، مربوط به ارسطو است.

وی در رساله فن شعر (بوطیقا) که وزن را یکی از وسائل تقلید می‌داند،(۲۲) این عقیده را ابراز می کند که درک آهنگ و وزن در نهاد ما است(۲۳) و سخن در هر قسمتی، به‌وسیله‌ای، مطبوع و دلنشین می گردد و این وسیله در شعر، وزن و آهنگ آن است.(۲٤) ارسطو درباره ارتباط مفهوم و وزن می گوید تجربه ثابت می کند که وزن هرونیک(۲۵) با اشعار حماسی متناسب است چنانکه اگر کسی داستان را در وزنی دیگر به نظم آورد، عدم تناسب را آشکار خواهد دید زیرا که هروئیک وزین‌ترین و وسیع‌ترین اوزان است از این روی برای پذیرفتن کلمات بیگانه و مجازها آماده‌تر است و شعر حماسی از این جهت نیز بر سایر انواع شعر تفوق دارد ولی اوزان ایمبیک(۲٦) و تروکانیک(۲۷) با جنبش و حرکات سازگارترند و یکی برای حرکت ودیگری برای رقص مناسب است و نا متناسب است که کسی حماسه را در اوزان دیگر درآورد چنانکه «خیرمون» تراژدی‌نویس یونان قرن چهارم پیش از میلاد کرده است و از این روست که تاکنون هیچ شاعری داستان‌های طویل را جز در وزن هرونیک منظوم نساخته است زیرا چنانکه گفتیم طبیعت، خود، ما را در انتخاب وزن مناسب رهبری می کند.(۲۸) ارسطو در فصل چهارم فن شعر خود تفاوت وزنها را در هنگام ارائه مفاهیم گوناگون موجب تعالی کلام می‌داند و می‌نویسد:

تراژدی داستان‌های کوتاه و سبک را کنار نهاد و زبان مسخره‌آمیزی که از بقایای مرحله ساتیریک بود (اشعاری بود مربوط به ساتیرها که با آواز و رقص خوانده می‌شد) از خود دور ساخت و بدین‌ترتیب پس از زمانی دراز، عظمت خود را به دست آورد و آنگاه وزن تروکائیک به وزن ایمبیک تغییر یافت، تراژدی در اصل وزن چهار پایه‌ای تروکائیک را از آن روی به خود گرفته بود که این وزن با شعر ساتیریک سازش بیشتری داشت، ولی زمانی که گفتگو به میان آمد طبیعت خود وزن شایسته را به‌دست داد. می‌دانیم که وزن ایمبیک برای محاوره مناسب‌ترین وزن‌هاست به دلیل آنکه گفتار روزانه ماغالباً به این وزن در می‌آید ولی به ندرت وزن شش پایه‌ای به خود می‌گیرد، مگر زمانی که از لحن محاوره دورشویم.(۲۹)

ارسطو معتقد است که حتی در برخی از سخنان عادی وزنی وجود دارد و می‌افزاید برای میم‌ها(۳۰) و برای محاورات سقراطی یک نام مشترک نداریم و حتی اگر این دو نوع تقلید در بحور سه پایه‌ای و یا در اوزان مرثیه و نظائر آن به‌نظم درآیند، باز بدون نام خواهند بود، زیرا رسم بر این است که مردمان شعر را به وزن آن می‌شناسند و شاعران را بر حسب وزن اشعارشان نام می‌گذارند. برخی را شاعران مرثیه ساز و بعضی را شاعران حماسه‌پرداز می‌خوانند، نه برحسب نوع و ماهیت تقلید، بلکه برحسب وزنی که برای اشعار خود اختیار کرده‌اند. حتی اگر کسی از علم پزشکی و طبیعیات نیز سخن گوید معمولاً شاعر نامیده می‌شود. اگرچه در نظر خود ارسطو هر کلام منظوم شعر نیست و عقیده دارد که (کلام منظوم شعر نیست یا شاعری تنها موزون ساختن کلام نیست بلکه باید مضمون آفرید). میان هومر (حماسه سرای بزرگ یونان قدیم) و امیدوکلس، جز استخدام کلام موزون، وجه اشتراک و تشابه دیگری موجود نیست، پس اگر هومر را شاعر بشناسیم شایسته است که امیدوکلس را پزشک و طبیعت شناس بدانیم نه شاعر.(۳۱) ارسطو وزن ایمبیک را برای اشعار هجوآمیز متناسب می‌داند و وجه تسمیه این وزن را هم آن می‌داند که شعرا آن را برای هجو

یکدیگر بکار می‌برده‌اند.(۳۲) ارسطو تفاوت حماسه و تراژدی را نیز به وزن مربوط می‌داند و می گوید حماسه سراسر در یک وزن سروده می‌شود درحالیکه تراژدی در اوزان مختلف.

درباره قافیه:

مسأله ارتباط قالب‌های شعر را با قافیه نیز نباید از نظر دور داشت، آقای دکتر شفیعی کدکنی در این باره می‌نویسند:

«... در غرب، قافیه مانند بسیاری از عناصر مادی و صوری شعر... نظر ناقدان ادب و شاعران را به خود جلب کرده است و هرکس در حدودی از راز پیوستگی شعر و قافیه و نیز مقام آن در ایجاد زیبائی شعر سخن گفته است... زیبائی و تأثیر قافیه را به‌طور کلی می‌توان در این زمینه‌ها دانست:

۱ـ تأثیر موزیکی.

۲ـ تشخص لفظی قافیه در شعر.

۳ـ لذتی که از برآورده شدن یک انتظار به وجود می‌آورد.

۴ـ تنوع در عین وحدت (زیبائی معنوی).

۵ـ فراهم آوردن و تجمع احساس شاعر و نظم دادن به فکر.

۶ـ استحکام شعر.

۷ـ کمک به حافظه و سرعت انتقال به قسمتهای مختلف یک شعر.

۸ـ القاء مفهوم از طریق آهنگ کلمات.

۹ـ ایجاد وحدت شکل در شعر.

۱۰ـ جدا کردن و تشخص مصراعها.

۱۱ـ کمک به تداعی معانی.

۱۲ـ توجه دادن به زیبائی ذاتی کلمات.

۱۳- تناسب و قرینه سازی...»(۳۳)

ریپکا و قافیه:

ریپکا، قافیه را نیز تابع قواعد حاکم بر اوزان کلاسیک و عروض می‌داند که از عربی اقتباس شده و با زبان فارسی تطبیق یافته است. اما قافیه‌های شعر فارسی برخلاف عربی که از لحاظ قافیه فوق‌العاده غنی است، مدام محدودتر و کلیشه‌ای‌تر شده است و پیوسته تکرار می‌شود و در عین حال در زبان فارسی امکان یافتن قوافی به واسطه استعمال لغات عربی به حد قابل ملاحظه‌ای توسعه یافته است. غالباً قافیه پیش از ردیف می آید که در نتیجه خط قافیه امتداد می‌یابد و تنوعی در قافیه‌های متحجر ایجاد می‌شود، استعمال ردیف از یک سو کار شاعر را دشوارتر و از سوئی آسانتر می‌سازد. قافیه در ایجاد انواع شعر نیز سهمی دارد، بدین‌ترتیب که یا همه ابیات را در بر می گیرد و در پایان هر بیت تکرار می‌شود و یا مزدوج (مثنوی) است که در حالت اخیر قافیه شامل ابیات نبوده، بلکه مصراعها رابه هم می‌پیوندد. به این ترتیب هر بیت قافیه‌ای مخصوص به خود دارد، قافیه نوع اول در تمام اشعار غنائی به کار می‌رود و نوع دوم خاص اشعار داستانی است.

در قصیده نیز قافیه در مصراع اول و دوم بیت مطلع و آخر تمام مصاریع زوج تکرار می گردد، غزل از حیث قافیه و ترتیب آن، همانند قصیده است ولی بیتهای غزل کمتر از قصیده می‌باشد، اگر در ترتیب قوافی غزل یا قصیده در بیت اول، رعایت قافیه نشود، منظومه را «قطعه» می‌نامند و قافیه رباعی و دو بیتی گاهی در چهار مصراع و گاهی در مصراعهای اول و دوم و چهارم رعایت می‌شود و ترکیب بندها و ترجیعات و مسمطات نیز اغلب از جهت رعایت قافیه به غزل شبیه می‌باشند.(۳۵)

صورتهای دوگانه شعر:

آقای دکتر شفیعی کدکنی معتقدند که هر شعر، دو شکل یا قالب یا صورت دارد: یکی شکل ظاهری که عبارت است از طرز ترکیب مصراعها و ابیات با یکدیگر به اعتبار قافیه و ردیف و گاهی وزن یعنی همان چیزی که دراصطلاح قدیم، قصیده، غزل، قطعه، رباعی، مثنوی، مسمط ترجیع‌بند و ترکیب و مستزاد و بحر طویل را از یکدیگر جدا می کرد و بیشتر به طرز قرار گرفتن قافیه‌ها و گاه مسأله وزن، نظر داشت.

اما شکل شعر یا صورت شعر، یک مفهوم عمیق‌تر هم می‌تواند داشته باشد و آن مسأله «شکل درونی» یا «فرم ذهنی» آن است که به‌طور خلاصه عبارت است از مسأله پیوستگی عناصر مختلف یک شعر در ترکیب عمومی آن که ببینیم شاعر در این راه چه مایه توفیق یافته است، بسیاری از شعرهای قدیم از نوعی یکپارچگی و وحدت عضوی برخوردارند، مثل قصائد ناصرخسرو و غزلهای مولوی اما بسیاری شعرها به خصوص در دوره‌های بعد از مغول، از این وحدت عضوی و یکپارچگی درونی کمتر برخوردارند، مانند بسیاری از شعرهای سبک هندی.(۳۵)

منابع:

۱ـ الفاظ الفارسیه المعربه، چاپ ۱۹۰۸ بیروت، ص ۱۲۷
۲ـ فرهنگ نفیسی، منتهی‌الارب، غیاث‌اللغات ذیل واژه قالب
۳ـ لغت‌نامه دهخدا ذیل واژه قالب

۴- ادبیات چیست، ترجمه ابوالحسن نجفی، مصطفی رحیمی، ص ۴۶ به بعد و مقاله ارزشهای اجتماعی شعر، آرش شماره ۱۷
۵- آرش شماره سوم، سال سوم
۶- ارزشهای اجتماعی شعر، آرش، شماره ۱۷
۷- فروغ فرخزاد، آرش، ویژه‌نامه فروغ، ص ۲۸
۸- سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۲۲، المعجم فی معاییر اشعار العجم، ص ۸۳ - ۸۵
۹- گنج سخن، ص ۱۴، جلد ۱
۱۰- المعجم، ص ۸۲
۱۱- الشعر و الشعرا، چاپ لیدن، ۱۹۰۴، ص ۹
۱۲- زیب سخن، صفحات ۷۹-۸۱
۱۳- گنج سخن، جلد اول، ص ۱۴ و ص ۲۱ به بعد پلی میان شعر و هجائی و عروضی
۱۴- ر.ک. به گنج سخن، ص ۳۲ و ۳۱
۱۵- ر.ک. به ص ۹۷ تا ۱۰۰، المعجم فی معاییر اشعار العجم
۱۶- ر.ک. به ص ۳۹ دفتر زمانه آشنائی با اخوان‌ثالث و ص ۲۴ تا ۳۶، پلی میان شعر هجائی و عروضی فارسی از مرحوم احمدعلی رجائی
۱۷- مبنای ریاضی عروضی فارسی، استاد فرزاد، ص ۲۹
۱۸- ر.ک. به مرزهای طبیعی هنر، صفحات ۲۲ و ۱۲۷
۱۹- برای آگاهی بیشتر در این زمینه می‌توانید به کتابهای مرزهای طبیعی هنر و سبک خراسانی در شعر فارسی مراجعه کنید.
۲۰- ر.ک. به جنگ ششم اصفهان، مقاله زبان شعر رویائی
۲۱- ص ۴۳، فصل ۴، بند ۲، هنر شاعری ارسطو
۲۲- ر.ک. به ص ۴۵، فصل هار، بند ۶، همان کتاب.
۲۳- ر.ک. به بند ۳، فصل ۶، هنر شاعری
۲۴- هروئیك (از ماده **hero**: پهلوان)، بحری که از شش پایه تشکیل شده است و هر پایه دارای سه مقطع بوده مقطع اول بلند و دو مقطع دیگر کوتاه.
۲۵- ایمبیك (از ماده طعمه زدن) وزنی است که در آن هر جز یا پایه از دو مقطع تشکیل شده است مقطع اول بلند و مقطع دوم کوتاه.
۲۶- تروکائیك (از ماده = باری شدن) وزنی است که در آن هر پایه از دو مقطع تشکیل شده است مقطع اول بلند و مقطع دوم کوتاه
۲۷ و ۲۸- ر.ک. به صفحات ۶۰ و ۶۱ هنر شاعری.
۲۹- نوعی کمدی عامیانه که درحدود قرن پنجم پیش از میلاد در یونان و جنوب ایتالیا مرسوم بود.
۳۰- ر.ک. به صفحه ۴۵ هنر شاعری
۳۱- ر.ک. به بند ۸ فصل چهارم، ص ۵۷، همان کتاب
۳۲- همانجا
۳۳- شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، ۴۸-۴۹
۳۴- تاریخ ادبیات ایران، ص ۱۵۶ به بعد
۳۵- شفیعی کدکنی، ادوار شعر فارسی، ص ۱۰۵، ۱۰۶

وزن و رابطهٔ آن با قالبها و صنایع شعری فارسی

اگر چه در طول بیش از هزار سال عمر شعر فارسی، شعر از جهات معنوی و لفظی دستخوش تحولات فراوان شده است، اما از حیث وزن و متعلقات آن، تحولات اندک و احیاناً بسیار ظریف بوده است، مگر در دوره معاصر که در نتیجه سنت‌شکنی‌های نیما و شاعران پس از او، تلقی از وزن و نحوه استفاده از آن در شعر با تلقی قدما متفاوت شده است. آنچه در این مقال مورد نظر ماست، اشاره‌ای کلی به وزن، انواع وخصلتهای آن در شعر فارسی در ارتباط با کلمات و قالبها و صناعات ادبی است که گاهی مظهر کمال جوئی و حداکثر تأثیر و القاء است و زمانی به وسیله‌ای وقت کش و بی تأثیر و مبتذل بدل می‌شود. به‌طور کلی آنچه در مورد «وزن شعرفارسی» به اختصار قابل گفتگوست، به شرح زیر است:

شعر و وزن:

در نزد قدما شعر و وزن همیشه همزاد یکدیگر بوده‌اند «... حقیقت این است که در هریک از زبانهای دنیا، اگر شعری هست موزون است و شعر بی‌وزن یامنثور... از مخترعات شعرای قرن نوزدهم فرانسه... است. شعر نزد همه اقوام با وزن ملازمه داشته و دارد و هر گز در هیچ زبانی سخن ناموزون شعر خوانده نمی‌شود با این تفاوت که اعتبار وزن همیشه در نزد همه ملل یکسان نیست و چنان که خواجه نصیر طوسی می گوید: «رسوم و عادات را در کار شعر مدخلی عظیم است...»(۱) و ابوعلی سینا شعر را سخنی می‌داند «خیال‌انگیز که از اقوالی موزون و متساوی ساخته شده باشد.»(۲)

وزن چیست؟

بعضی، وزن را نوعی تناسب دانسته‌اند و «تناسب کیفیتی است حاصل از ادراک وحدتی در میان اجزاء متعدد، تناسب اگر در مکان واقع شود آن را قرینه می‌خوانند و اگر در زمان واقع شد وزن خوانده می‌شود.»(۳)

و از آنجا که «شعر مجموعه‌هائی از کلمات است که به ترتیب خاصی در پی یکدیگر قرار گرفته باشد و کلمه، خود از یک یاچند واحد صوت گفتار به وجود می‌آید، این واحدها در اصطلاح مقطع یا هجا (Syllable) خوانده می‌شود...» بنابراین وزن شعر عبارت است از نظمی در اصوات گفتار و این نظم ممکن است به اعتبار یکی از آن خواص یا تنها به اعتبار شمارهٔ واحدهای صوتی حاصل شود و به حسب آنکه کدامیک از خواص اصوات گفتار مبنای ایجاد نظم قرار بگیرد وزن شعر انواع مختلف پیدا می‌کند:

وزن کمی (Quantitative):

اگر امتداد زمانی هجاها، مبنای وزن واقع شود وزن را کمی خوانند، وزن شعر فارسی و عربی چنین است و در اصطلاح آن را وزن عروضی می‌خوانند و در آن، نظم اصوات بر حسب امتداد زمانی است.

وزن ضربی (Tonique):

اگر شدت بعضی از هجاها نسبت به بعضی دیگر، اساس نظم قرار بگیرد، وزن ضربی به وجود می‌آید. چنان که در شعر زبانهای انگلیسی و آلمانی معمول است.

وزن کیفی (Qualitative):

اگر هجاهای شعر برحسب ارتفاع صوت یعنی زیر و بمی آنها منظم شود، وزن

کیفی حاصل می‌شود که در شعر چینی بکار می‌رود.

وزن عددی یا هجائی:

که فقط شماره هجاها ملاک ایجاد نظم باشد یعنی کلمات به دسته‌هائی تقسیم شوند که عدد هجاهای هر دسته با دسته دیگر متساوی باشد و هیچیک از صفات دیگر آن اصوات منظور نگردد که این نوع، در شعر زبانهای فرانسه و اسپانیائی به کار می‌رود. انتخاب و استعمال هریک از این انواع در زبانهای مختلف با صفات و خصائص تلفظ زبان ارتباط دارد(٤) و در زبان فارسی مبتنی بر کمیت هجاهاست ونسبت کمیت هجاها مشخص و صریح است و نظم و تناسب وجود ندارد.(٥)

انواع هجا:

«هجا، که بنای وزن شعر فارسی بر آن است از حیث کمیت دو نوع دارد که یکی را هجای بلند و دیگری را هجای کوتاه می‌خوانیم»(٦) کوچکترین واحد وزن، پایه است که از مجموعه چند هجا که به وسیله یک تکیه یا یک ضرب قوی به هم متصل می‌شوند، تشکیل شده است، از تکرار یک پایه یا چند پایه به تناوب، وزن حاصل می‌شود، مانند مفاعلن، مفاعلن، مفاعلن.

بحر شعر:

در علم عروض اجناس وزن را بحر می‌نامند و هر بحری را به نامی می‌خوانند رویهم رفته اوزانی راکه در عربی و فارسی به کار رفته ۱۷ و بعضی ۱۹ جنس شمرده‌اند که ۱٦ بحر آن در عربی و فارسی مشترک است. خلیل بن احمد، اوزان اصلی را در پنج دایره قرار داده است، بدین طریق:

۱- دایره مختلفه:

مشتمل بر سه بحر:

۱- طویل: (فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن)

۲- مدید: (فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن)

۳- بسیط: (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن)

۲- دایره مؤتلفه:

مشتمل بر دو بحر:

۱- وافر: مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

۲- کامل: متفاعلن متفاعلن متفاعلن

۳- دایره مجتلبه:

مشتمل بر سه بحر:

۱- هزج: مفاعلین مفاعلین مفاعیلن مفاعیلن

۲- رجز: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

۳- رمل: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

۴- دایره مشتبهه:

مشتمل بر شش بحر:

۱- منسرح: مستفعلن مفعولات مستفعلن

۲- خفیف: فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

۳- مضارع: مفاعلین فاعلاتن مفاعیلن

۴- مقتضب: مفعولات مستفعلن مستفعلن

۵ـ سریع: مستفعلن مستفعلن مفعولات

۶ـ مجتث: مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن

۵ـ دایره متفقه:

مشتمل بر دو بحر:

۱ـ متقارب: فعولن فعولن فعولن فعولن

۲ـ متدارک: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

از میان دوائر فوق‌الذکر، بعضی از موضوعات خلیل بن احمد است وبعضی از عروض دانان ایرانی.(۷) خواجه نصیرالدین طوسی سه دایره حاصل اوزان فارسی را دایره مجتلبه زائده مزاحفه، مشتبهه مزاحفه و مشتبهه زائد می‌داند(۸) اما شمس قیس رازی دائره مجتلبه زائده مزاحفه را رد کرده و جمله بحور اشعار عجم را در دو دایره فراهم آورده است که دایره مختلفه و منتزعه می‌باشد.(۹)

خصوصیات شعر عروضی فارسی:

در شعر عروضی فارسی در رابطه با وزن خصوصیات زیر وجود دارد:

۱ـ تعداد هجاهای شعر در هر مصرع با تعداد آنها در مصراع دوم همانند است.

۲ـ هجاهای کوتاه در هر مصراع در برابر هجاهای کوتاه و هجاهای بلند در برابر هجاهای بلند قرار می‌گیرند:

۱

ای ساربان منزل مکن جز در دیار یار من　　تا یک زمان زاری کنم بر ربع و اطلال و دمن

۱ ۲ ۳ ٤ ۵ ٦ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱٤ ۱۵ ۱٦

مس تف ع لن من تف ع لن مس تف ع لن مس تف ع لن

۲

بشنو از نی چون حکایت می‌کند. وز جدائیها شکایت می‌کند.

فا ع لا تن فا ع لا تن فا ع لن

۱ ۲ ۳ ٤ ۵ ٦ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱

۱ ۲ ۳ ٤ ۵ ٦ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱

فا ع لا تن فا ع لا تن فا ع لن

۳

به مژگان سینه کردی هزاران رخنه در دینم:

۱ ۲ ۳ ٤ ۵ ٦ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱٤ ۱۵ ۱٦

م فا عی لن م فا عی لن م فا عی لن م فا عی لن

بیا کز چشم بیمارت هزاران درد برچینم

م فا عی لن م فا عی لن م فا عی لن م فا عی لن

۱ ۲ ۳ ٤ ۵ ٦ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱٤ ۱۵ ۱٦

٤

کی شعر ترا نگیرد خاطر که حزین باشد

۱ ۲ ۳ ٤ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱٤

کی شع ر ت رن گی زد خا طر ک ح زین با شد

یک نکته از این دفتر گفتیم و همین باشد

یک نک ت ا زین دف تر گف تی مو هـ مین با شد

۵

ای که ز یک تابش تو کوه احد پاره شود

ای ک ز یک تا ب ش تو کو ه احد پا ره ش ود

چه عجب ار مشت گلی عاشق وبیچاره شود.

۱ ۲ ۳ ٤ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱٤ ۱۵ ۱۶

چی ع ج بر مش ت گ لی عا ش ق بی چا ر ش ود

همچنانکه ملاحظه می‌شود در مصرع اول شماره ۱، شانزده هجا وجود دارد که در مصراع دوم نیز همین تعداد وجود دارد. در شماره ۲، ۱۱ هجا در مصراع اول و در مصراع دوم نیز ۱۱ هجا وجود دارد... به‌علاوه تمام هجاهای بلند در هر مصرع در برابر هجاهای بلند و برابر در مصراع بعدی و هجاهای کوتاه در برابر یکدیگر قرار دارند.

۳- در هر واحد شعر فارسی از بیت و دو بیتی و رباعی گرفته تا غزل و قصیده و ترکیبات و ترجیعات جز در مورد ملون، فقط یک وزن وجود دارد بدین معنی که ابیات یک غزل یا قصیده، فقط در یک وزن سروده می‌شوند و همین امر در مورد قالبهای دیگر شعر نیز مصداق دارد. ابیات شاهنامه که حدوداً ۶۰ هزار بیت است فقط در یک وزن سروده شده است.

٤- اگر چه اوزان فارسی و عربی، بحوری مشترک دارند اما صورت معمول وزن واحد در دو زبان اغلب مختلف است و چگونگی به کار بردن آنها نیز یکسان نیست بعضی از وزنهای متداول در شعر عربی(۱۰) هرگز در فارسی به‌کار نرفته است و اوزان مشترک در هریک از این دو زبان صورت خاصی دارد... بحر متقارب در اشعار جاهلی عرب به کار نرفته است ونخستین بار در شعر دقیقی به آن برخورد می کنیم، وزن دوبیتی یا ترانه نیز فارسی است و گویند آن را رودکی از کودکی آموخت(۱۱) و وزن رباعی را نیز اصولاً ایرانی دانسته‌اند...(۱۲)

۵- به صورت سنتی بعضی از قالبهای شعر در اوزانی خاص سروده شده‌اند، مثلاً شاهنامه‌های رزمی را در بحر متقارب، رباعی را در بحر هزج مثمن اخرب اصلم... ساقی نامه را در وزن شاهنامه، مثنوی‌های عرفانی را در بحر رمل... سروده‌اند.

۶- در قالبهای شعر کلاسیک فارسی، ترکیب وزن و قافیه همه جا وجود دارد تا آنجا که معمولاً در تعریف شعر آن را کلام مخیل موزون و مقفی گفته‌اند.

ملون:

۷- بعضی از اشعار را می‌توان در بیش از یک وزن خواند که این صنعت را «ملون» می گویند. «ملون» را «ذوبحرین» نیز می گویند و در حدائق السحر چنین تعریف شده است.(۱۳) شعری است که به دو بحر یا بیشتر از بحور عروضیه خوانده

می‌شود.» مثال از پارسی:

ای بت سنگین دل سیمین قفا　　ای لب تو رحمت و غمزه بلا

در این بیت اگر سین سنگین و سین سیمین و تاء تو و غین غمزه را مخفف خوانی، بیت از بحر سریع باشد و تقطیعش چنین بود «مفتعلن مفتعلن فاعلن» و اگر این چهار را مشدد خوانی، بیت از بحر رمل باشد و تقطیعش چنین بود: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن و احمد منشوری مختصری ساخته است و آن را خورشیدی شرح کرده، نامش کنزالغرائب، جمله آن، از ابیات متلون است و در آنجا بیتی آورده است که به سی‌واند وزن بتوان خواند.(۱٤) مثال دیگر از ملون از عبدالواسع جبلی:

در همه عالم چو تو چالاک نیست　　در همه گیتی چو تو ناپاک نیست

که آن را در بحر سریع مسدس مقصور یا محذوف: مفتعلن مفتعلن فاعلات (فاعلن) و در بحر رمل مسدس مقصور یا محذوف می‌توان خواند. (فاعلاتن فاعلاتن فاعلات / فاعلن) نمونه دیگر:

ای مه شکرلب شیرین دهن　　ای بت سنگین دل سیمین بدن

که به دو وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن و مفتعلن مفتعلن فاعلن خوانده می‌شود. اهلی شیرازی (متوفی ۹٤۲ هـ) را کتابی است مسمی به سحر حلال که تمام ابیات آن ذوبحرین و ذوقافیتین است و تجنیس دارد:

ای همه عالم بر تو بی شکوه　　شوکت خاک در تو بیش کوه

خواجه در ابریشم و مادر گلیم　　عاقبت ای دل همه یک سر گلیم

که در دو وزن (فاعلاتن فاعلاتن فاعلات) و (مفتعلن مفتعلن فاعلات) قابل خواندن است. در قرن دهم و یازدهم جنوبی قصیده‌ای ساخت که دارای ۳۸ بیت است و در مدح همایون شاه می‌باشد و در ۳ بحر خوانده می‌شود:

رخ تو لاله و نسرین، خط تو سبزه و ریحان

لب تو غنچه رنگین، قد تو فتنه بستان

که در سه وزن زیر قابل خواندن است:

۱- مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن

۲- فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن

۳- مفاعلین مفاعلین مفاعلین مفاعلین

همانند این بیت است آنچه شمس العلماء گرگانی سروده است:

رخ تو روضه رضوان، لب تو چشمه حیوان

قد تو نخله مریم، دم تو عیسی دوران

بر تو دیبه ششتر، دل تو آهن و خارا

غم تو مایه شادی، تن تو پاکتر از جان

که به سه وزن قابل خواندن است:

۱- مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن بحر محبت مثمن

۲- فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن بحر رمل مثمن

۳- مفاعلین مفاعلین مفاعلین مفاعلین بحر هزج مثمن

تیمور حسینی در همین اوان، قصیده‌ای ساخت در ۱۶۲ بیت که آن هم در چند بحر قابل خواندن است و مطلع آن چنین است:

هوای گلشن کویت، نسیم باد بهار،

گدای خرمن مویت، شمیم مشک تتار

عمعق بخارائی و آذر اصفهانی نیز دارای اشعاری ملون می‌باشند.

بازی با وزن در شعر:

۸- گاهی از دل یک شعر وزنی دیگر برون می‌آید که آن را «توشیح» می‌گویند، توشیح بنا بر تعریف کتب بدیعی، آن است که بناء شعر بر چند بخش مختلف الوزن نهند که جملهٔ آن یک قصیده باشد و چون هر بخش را جداگانه

برخوانی، قصیده‌ای دیگر بر وزنی دیگر بیرون آید چنان که رشیدی سمرقندی گفته است در بحر رمل:

ای کف راد تو در جودبه از ابر بهار
خلق را با کف تو ابر بهاری به چه کار

عالمی را دل از افشاندن باران کفت
خوش و خرم شد و آراسته چون باغ بهار

بیش از اندازهٔ این طایفه (بر بنده نهاد)
(جود تو بارگران) ز آن دو کف گوهربار

دیگرانند چو من بنده و (من بنده ز شکر)
(عاجزم چون دگران) و ز خجلی گشته فگار

عجز یکسو نه و انکار (که کردستم جرم)
(سوی عفوت نگران) مانده، و دل پر تیمار

توخداوندی، احسان کن‌و (این جرم به فضل)
(زین رهی درگذران) زآنکه توئی جرم گذار

که از بخشهائی که داخل قلاب است این دو بیتی به دست می‌آید:

بر بنده نهاد جود تو بارگران
من بنده ز شکر عاجزم چون دگران

کردستم جرم، سوی عفوت نگران
این جرم به فضل، زین رهی درگذران

که از بحر هزج مسبغ است بر وزن مفعول مفاعلن مفاعیلان

از بخشهای دیگر این قصیده، قطعه‌ای به دست می‌آید بر وزن مفعول مفاعلن فعولن.

موشح محیز از انواع موشح است که در هر حیزی از شعر وزنی پدید می آید.

مطیر نیز از اصناف موشح است که به صورت مرغی نوشته می‌شود، مشجر بمانند درختی است و مدور بر شکل دایره نهاده شده است و آنچه بر شکل گرهی از اشکال هندسی نهند آن را معقد خوانند (رجوع شود به صفحات ۳۹۰ تا ۴۰۰ المعجم فی‌معاییر اشعار العجم و دره نجفی ص ۱۶۲ و ۱۶۳).

۹- تشریع: چنان است که شاعر، بیتی گوید به بحری از بحور که هرگاه جزئی از اجزاء دو مصراع آن را حذف، نمایند باز شعری شود به بحری دیگر، مثال از فرصت‌الدوله شیرازی:

۱- ساقیا فصل بهار و موسم گل، وقت بستان

جام می ده، تا به کی داری تعلل، پیش مستان

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ساقیا فصل بهار و موسم گل   جام می‌ده تا به کی داری تعلل

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

اهلی شیرازی را سه قصیده و سلمان ساوجی را قصیده‌ای است که از کلمات اواسط آنها اشعاری به دست می‌آید که هریک دارای وزنی خاص و قافیه ویژه است.

وزن در شعر عامیانه:

۱۰- در جوار شعر رسمی فارسی که تاکنون از وزن آن سخن می گفتیم، شعر عامیانه وجود دارد که «شعر طبقه عوام و بیسواد و شعر کودکان است(۱۵)» ... به گفته صادق هدایت: «حس هنر و زیبائی در انحصار طبقات عالی و تربیت شده نیست نابغه‌های ساده‌ای نیز وجود دارند که در محیطهای ابتدائی تولد یافته، احساسات خود را بی‌تکلف با تشبیهات ساده به شکل آهنگها و ترانه‌های عامیانه بیان می کنند و گاهی به‌قدری ماهرانه از عهدهٔ این کار برمی‌آیند که اثر آنها جاودانی می‌شود، این نابغه‌های

گمنام، مؤلفین ترانه‌های عامیانه می‌باشند...»(۱۶)

بعضی از محققین وزن ترانه‌های عامیانه را نه هجائی و نه عروضی دانسته و گفته‌اند که مبنای وزن آنها بر دو اصل است: یکی کمیت هجاها و این اصل همان مبنای شعر رسمی فارسی است و دیگر تکیه(۱۷). و برخی دیگر عقیده دارند که وزن شعر عامیانه بر مبنای وزن عروضی است(۱۸) و چند ویژگی عمده دارد:

۱- ثابت نبودن امتداد مصوتها

۲- تغییرات اجزاء در مصرعها طبق قواعد قلب و تبدیل و اضافه و حذف

۳- تغییر طول مصرعها در بعضی از اشعار(۱۹)

آقای وحیدیان کامیار در کتاب بررسی وزن شعر عامیانه می‌نویسند: «حقیقت این است که در میان اشعار عامیانه به تعدادی شعر برمی‌خوریم که در آنها وزن تغییر می‌کند، به عبارت دیگر همه مصرعهای یک شعر وزن عروضی دارند اما بعضی مصرعها وزنشان با وزن بقیه متفاوت است و این تغییر وزن ممکن است ناشی از همراهی شعر با آواز و موسیقی باشد.» (واغلب، قافیه هم در آنها درست نیست.)

تنباکو رو پر نم کن	مفتعلن فعولن
آتیش سر او کم کن	مفاعلن فعولن
مهمون بگیره دودی	مفاعلن فعولن
آواره بشه زودی	مفاعلن فعولن
یه سیر گوشت دارم	زنیکه تو بار کن
فاعلن فعل	مفاعلن فع
مهمونم دارم	آبشو زیاد کن
فاعلن فعل	مفتعلن فع
قوت ندارم	یه سیخ کباب کن
مفعول فعل	مفاعلن فع(۲۰)

وزنهای عروضی اشعار عامیانه:(۲۱)

ـ دیشب که بارون اومد، یارم لب بون اومد	مفاعلن فعولن، مفاعلن فعولن
ـ اتل متل توتوله، گاو حسن کوتوله	مفاعلن فعولن، مفاعلن فعولن
ـ حلوای تن تنانی، تانخوری ندانی	مفاعلن فعولن، مفاعلن فعولن
ـ افاده‌های طبق‌طبق، سگابه‌دورش وق‌ووق	مفاعلن فعولن مفاعلن فعولن
ـ برف اومده نم کشیده سوادش، از همه‌چی هیچی نمونده بادش	مفاعلن مفاعلن فعولن (دوبار)
ـ بالای بونی، کفترپرونی، شستت بنازم، خوب می‌پرونی.	مستغفلن فع مستغفلن فع (دوبار)
ـ لالالا گل خشخاش بابات رفته خدا همراش	مفاعیلن مفاعیلن، مفاعیلن مفاعیلن
ـ لالالا که لالات می‌کنم من	مفاعیلن مفاعیلن فعولن
ـ نگا برقد و بالات می‌کنم من	مفاعیلن مفاعیلن فعولن
ـ من‌قربون ومن‌قربون، مرغ‌جوجه‌دارقربون	مفعول مفاعیلن، مفعول مفاعیلن
ـ ارباب خودم بزبز قندی، ارباب خودم چرا نمی‌خندی	مفعول مفاعلن فعولن (دوبار)
ـ در باغ گل است و در بیابان نرگس	مفعول مفاعلن مفاعیلن فع
ـ من رفتن تو رضا نبودم هرگز	مفعول مفاعلن مفاعیلن فع
ـ یکی بود یکی نبود، زیر گنبد کبود	فعلن مفاعلن فعلن مفاعلن
ـ هر که دارد خال پا، آن نشانش کربلا	فاعلاتن فاعلن، فاعلاتن فاعلن
ـ هر که دارد خال گردن، آن نشانش سربریدن	فاعلاتن فاعلاتن، فاعلاتن فاعلاتن
ـ من نمی‌رفتم به غربت تو فرستادی مرا	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

- گر بمیرم من به غربت، آه من گیرد ترا — فاعلاتن فاعلاتن، فاعلاتن فاعلن

- حاجی فیروزه، سالی یک روزه — فاعلات فع، فاعلات فع

- منم پهلوان سردیگ آش — فعولن فعولن فعولن فعول

- قشون مگس را کنم آش و لاش — فعولن فعولن فعولن فعول

۱۰ـ بحر طویل که از آن در ضمن گفتگو از قالبهای شعر سخن خواهیم راند.

وزن در شعر معاصر:

۱۱ـ نیما بنیانگذار شعر نو می گوید: «شاعر امروزی می‌تواند بی‌آنکه افاعیل عروضی بر او مسلط باشند، او تسلط خود را بر آنها حفظ کند و وزن را به زیباترین وجهی نگاه دارد، مثلاً اگر در قطعه‌ای سخن خویش را در بحر هزج آغاز کرد تا پایان قطعه باید ارکان عروضی شعر ثابت بمانند و همه جا مفاعیلن در سراسر شعر، رکن بشمار رود، اما انتخاب عددی این رکن‌ها در هر قسمت شعر، به تناسب احتیاجی است که شاعر به استخدام آنها دارد، در جائی به یک مفاعلین نیاز دارد، همان را می آورد، در جائی به دوتا و در جائی ۵ و ۶ تا و گاه بیشتر و این کار بر اساس دو خصوصیت قدیم شعر فارسی است: یکی مسئله دراز کردن وزن شعر از حد معمول بحور عروضی که در بحر طویل سابقه دارد و دیگر کوتاه‌تر کردن آن از این حد که همان مستزاد است - چنانکه در این شعر می‌خوانیم:

می تراود مهتاب

می درخشد شب تاب

نیست یک دم شکند خواب به چشم کس و لیک

غم این خفته چند

خواب در چشم ترم می‌شکند

(نیمایوشیج) (۲۲)

عروض نیمائی:

می دانیم که وزن شعر نیمائی، عروضی است اما تساوی طولی مصراعها از حیث وزن، رعایت نمی‌شود بنابراین تعداد هجاها یا ارکان یک مصرع با مصراع بعد مساوی نیست، کوتاهی و بلندی مصراعها، تنها فرق آشکار در میان عروض سنتی و اشعار نیمائی است. البته عروض نیمائی ریزه‌کاریهای خاص خود را دارد که به یک مورد مهم که «پایان‌بندی» شعر باشد اشاره می‌شود:(۲۳)

۱- برای این که خواننده یا شنونده پایان مصراع را احساس کند، باید در آخر مصراع یک یا دو صامت اضافه بر وزن آورده یا مصراع را به رکن غیر سالم (مزاحف) تمام کرد.

۲- اگر رکن آخر سالم بود، بهتر است در آنجا از قافیه استفاده شود.

۳- عدم توجه به این نکات باعث می‌شود که شعر نو تبدیل به بحر طویل شود یعنی پایان مصراعها احساس نشود و ارکان مصاریع پشت سر هم خوانده شوند.

٤- زیر هم نوشتن مصرعها ناظر به همین نکته است. آغاز مجدد وزن، آغاز مصراعی نوین است.

اینک برای تبین مطلب به تقطیع چند شعر می‌پردازیم:

ترا من چشم در راهم شباهنگام	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
که می‌گیرند درشاخ‌تلاجن سایه‌ها رنگ سیاهی	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن
وزآن دلخستگانت راست اندوهی فراهم	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن

ترا من چشم در راهم	مفاعیلن مفاعیلن
شباهنگام در آن دم که بر جا دره‌ها چون مرده	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
اماران خفتگانند	مفاعیلن مفاعیلن فعولن

در آن نوبت که بندد دست نیلوفر به پای سرو کوهی مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
دام مفاعیلن مفاعیلن

گرم یادآوری یا نه، من از یادت نمی‌کاهم مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
مفاعیلن

ترا من چشم در راهم مفاعیلن مفاعیلن

(نیما)

□ □ □

و به آنان گفتم فعلاتن فعلن

هر که در حافظه چوب ببیند باغی فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

صورتش در وزش بیشه شور ابدی خواهد ماند فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن
فعلن

هر که با مرغ هوا دوست شود فعلاتن فعلاتن فعلن

خوابش آرام ترین خواب جهان خواهد بود فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

(سهراب سپهری)

□ □ □

تمام روز در آئینه گریه می‌کردم مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

بهار، پنجره‌ام را مفاعلن فعلاتن

به وهم سبز درختان سپرده بود مفاعلن فعلاتن مفاعلن

تنم به پیله تنهائیم نمی‌گنجید مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

(فروغ فرخزاد)

انواع موسیقی شعر:

از حیث یک تحلیل منطقی دیگر، شعر را به لحاظ آهنگ آن دارای چند نوع

موسیقی گفته‌اند:(۲٤)

۱- موسیقی خارجی که همان وزن عروضی است بر اساس کشش هجاها و تکیه‌هاست.

۲- موسیقی داخلی که عبارت است از هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرفی در مجاورت با حرفی دیگر، وزن، موسیقی خارجی شعر را ایجاد می کند و ایقاعهای کلمات، موسیقی داخلی آن را. البته موسیقی داخلی را با موازین عروضی نمی‌توان سنجید... و هر بیت از شعر (از این دیدگاه) ممکن است موسیقی خاص داشته باشد که با موسیقی داخلی بیت دیگر متفاوت باشد.«مثلاً» در یک شعر اگر مصوتهای «ا» یا «او» یا «ای» تکرار شوند، این خود نوعی موسیقی ایجاد می کند از قبیل:

یاد باد آنکه نهانت نظری با ما بود　　رقم مهر تو بر چهره ما پیدا بود

که در مصرع اول، مصوت «آ»در «یاد» و «باد» «آنکه» «نهان» «با» و «ما» این هماهنگی صورتی را تصویر می کند و گاه صامت‌ها، این هم خوانی را دارند:

چشمم از آینه داران خط و خالش گشت　　لبم از بوسه ربایان برودوشش باد

که صامت «ب» در «لب»، «بوسه»، «با»، «بر» و «باد» نوعی موسیقی ایجاد کرده است که در القاء مفهوم مورد نظر شاعر تأثیر فراوان دارند.[۲٤] نمونه‌هائی از وزن درونی:

اندرین مدت که بودستم زدیدار تو دور

جفت‌بودم باراب و باکباب وبا شراب(۲٦)

□ □ □

منزل بدار ای ساربان تندی مکن با کاروان

کز عشق آن سرو روان گوئی روانم می‌رود

(معزی)

که وزن داخلی با قافیه و ردیف همراه است و مانند ابیات زیر:

امروز ای شمع آن کنم بر نور تو جولان کنم

بر عشق، جان‌افشان کنم چیزی به‌درویش را

(مولوی)

□□□

یار مرا، غار مرا، عشق جگرخوار، مرا

یار توئی، غار توئی، خواجه نگهدار مرا

روح توئی، نوح توئی، فاتح و مفتوح توئی

سینه مشروح توئی، بر در اسرار مرا

قطره توئی، بحر توئی، لطف توئی، مهر توئی

قند توئی، زهر توئی بیش میازار مرا

حجره خورشید توئی، خانه ناهید توئی

روضهٔ امید توئی، راه‌ده‌ای یار مرا (۲۷)

(مولوی)

۳- موسیقی کناری «... که همان موسیقی قافیه و ردیف و چیزهائی است که بتواند در پایان مصراعها، موسیقی یی از این دست را به وجود آورد. بسیاری از محققان برآنند که نخستین جلوه‌های موسیقی در شعر اقوام ابتدائی، مانند اعراب جاهلی، موسیقی قافیه است نه موسیقی عروضی، اول از رهگذر تصادف، دو کلمه با هم نوعی توازن ایجاد کرده‌اند. بعداً آگاهانه مورد استفاده قرار گرفته‌اند، سجع‌های کاهنان عصر جاهلی، چنین است و بعد اندک اندک فاصله میان این قافیه‌ها یا سجع ها در طول زمان تساوی یافته است و وزن عروضی به وجود آمده است...»(۲۸)

۴- موسیقی معنوی «... هر نوع تناسبی را توسعاً می‌توانیم در قلمرو آهنگ قرار دهیم، تناسبهای معنوی در این حوزه قرار می گیرند، آنچه قدما طباق و تضاد و

مراعات نظیر... خوانده‌اند هم تناسبهای معنوی مفاهیم و کلمات است و این تناسبها خود نوعی آهنگ در وزن شعر به وجود می‌آورد و رعایت این تناسبها اگر به‌طرزی باشد که خواننده متوجه تصنع هنرمند نشود، بسیار پر اهمیت است و مقدار زیادی از هنر حافظ طرز استفاده از تناسبهای معنوی است، حتی استفاده از اسطوره‌های قومی و مذهبی نیز که در تعبیر قدما، تلمیح خوانده می‌شود در همین قلمرو قرار دارد. این تناسبها، اجزای شعر را از درون به هم پیوند می‌بخشند و در استحکام فرم تأثیر بسیار دارند.(۲۹)

صنایع شعری مربوط به وزن:

بعضی از صنعتهای شاعرانه مستقیماً در رابطه با وزن قرار دارند که از آن جمله‌اند:

الف - انواع تجنیس

۱- تجنیس تام که دو کلمه یا بیشتر در کتابت وزن و قرائت به مانند یکدیگرند، اما در معنی مختلف:

نرگس افسون گرش آهو شده　　مستی آهو برش آهو شده(۳۰)

(اهلی)

۲- تجنیس لفظی که کلمات در تلفظ و وزن همانند یکدیگرند مانند صریر و سریر در شعر زیر:

خواند گارا، ای که افکنده صریر کلک تو

لرزه بر جان خداوندان دیهیم و سریر[۳۱]

۳- تجنیس مرکب که دو لفظ متجانس و هم وزن یکی مفرد باشد و یکی مرکب مانند گلیم و گلیم در شعر زیر از اهلی:

خواجه در ابریشم و ما در گلیم　　عاقبت ای دل همه یکسر گلیم

ساقی، از آن باده منصور دم　　در رگ و در ریشه من، صور، دم

۴- تجنیس مکرر:

اگرچه هست گلت را چو من هزار، هزار

مرا به دست نیاید چو تو نگار نگار

۵- تجنیس مزدوج:

هست شکر بار یاقوت توای عیار یار

نیست کس را نزد آن یاقوت شکر بار بار

۶- تجنیس زائد:

در حسرت رخسار تو ای زیبا روی

از ناله چو نال گشتم از مو یه چو موی

ب - ترصیع:

یکی از مهمترین صنعتهائی است که به وزن درونی شعر مربوط است و شمس قیس این صنعت را چنین تعریف کرده است: در صناعت سخن، کلمات را مسجع گردانیدن است و الفاظ را در وزن و حروف خواتیم متساوی داشتن:

ای منور به تو نجوم جلال　　وی مقرر به تو رسوم کمال

بوستانی است صدر تو ز نعیم　　آسمانی است قدر تو ز جلال

در کرامت ترا نبوده نظیر　　در شهامت ترا نبوده همال

و منطقی گفته است:

بر سخاوت اونیل را بخیل شمار　　بر شجاعت او پیل را ذلیل انگار

و اهلی سروده است:

ز شوق روی تو دیدن به درد و داغ خوشم

ز ذوق کوی تو دامن ز ورد و باغ کشم

و رشید وطواط:

بیمارم و کارزار و تو درمانی	بیم آرم و کار زار و تو درمانی

گویم، که بر آتشم همی گردانی	گویم که‌بر آتشم همی گردانی(۳۳)

ج - موازنه:

هرگاه الفاظ هموزن در حروف خواتیم مشتق نباشند آنرا موازنه گویند به عبارت دیگر در ترصیع کلمات هم وزن و هم قافیه هم هستند ولی در موازنه هم قافیه نمی‌باشند:

شاهی که رخش او را، دولت بود دلیل

شاهی که تیغ او را، نصرت بود فسان

اندر پی کمانش، زه بگسلد یقین

واندر پی یقینش، ره گم کند گمان

د- سجع متوازی و متوازن:

صنعت سجع، خاص نثرهای مصنوع و مقامه‌هاست:

سجع متوازی:

رشید وطواط سجع متوازی را چنین تعریف می کند: در دو قرینه یا بیشتر کلماتی آورده شود که وزن و عدد حروف و روی متفق باشند مانند گوی باخته و اسب تاخته

سجع متوازن:

که خاص نثر نیست و در شعر نیز بکار می‌رود همان است که در موازنه گفته

آمد. گفتنی است که در بسیاری از پاره‌های نثر مصنوع میتوان نشانه‌های وزن یافت به‌طوری که برخی از جملات به مصراعی تبدیل می‌شوند مانند:

یکی از پادشاهان عابدی را — مفاعیلن مفاعیلن فعولن
(سعدی گلستان)

شبی یاد دارم که یاری عزیز — فعولن فعولن فعولن فعول
(سعدی گلستان)

که چراغم به آستین کشته — فاعلاتن مفاعلن فع‌لن
(سعدی گلستان)

تا وجه کفاف وی معین دارند — مفعول مفاعلن مفاعلین فاع
(سعدی گلستان)

بدخوی ستیزه‌روی و نافرمان بود — مفعول مفاعلن مفاعلین فاع
(سعدی گلستان)

به ده دینار از قید فرنگم — مفاعیلن مفاعیلن فعولن
(سعدی گلستان)

کدام حیله ترا صید کرد و کدام طعمه ترا قید — مفتعلن فاعلن مفتعلن فع (۳۴)

روی برین خاک نه - تا نسیم حسن به مشام تو رسد — مفتعلن فاعلن - فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلات فعلن

هـ - تسمیط: (۳۵)

عبارت است از اینکه بیت را به چهار بخش نمایند و سه بخش به یک سجع آورند و قافیه در بخش چهارم:

گفتار تو پرداخته، آیات هنر — کردار تو افراخته، رایات ظفر

ایام ز اخبار تو با فخر و شرف — اسلام ز آثار تو با قدر و ظفر

مسمط نوعی از شعر نیز هست که تعدادی از مصاریع با هم، همقافیه و هموزن قرار می‌گیرند و آخرین مصراع با مصراع مشابه دربند بعد، قافیه می‌یابد. منوچهری تا ۵ پایه هم وزن و هم قافیه آورده است:

آمد بانگ خروس، موذن میخوارگان
صبح نخستین نمود روی به نظارگان
که به کتف برفکند، چادر بازارگان
روی به مشرق نهاد، خسرو سیارگان
باده فراز آورید، چاره بیچارگان
قوموا، شرب الصبوح، یا معشرالنائمین

و عبدالواسع جبلی تا ۷ پایه مسمط دارد:

شرف بخشم از وصال — برون آرم از خیال
که از هجرت احتمال — برون شد ز اعتدال
چه نازی به زلف و خال — برون کن ز سر خیال
که سرمایهٔ جمال — چو گل پایدار نیست

□□□

الا ای نگار یار — مرا منتظر مدار
که مردم در انتظار — می لاله گون بیار
که از غصه خمار — برفتم بتا، زکار
که در روی روزگار — به از باده یار نیست(۳۶)

و- مزدوج یا قرینه‌سازی

چنان بود که دبیر یا شاعر بعد از آنکه حدود اسجاع و قوافی نگاه داشته

باشد در اثنای ابیات دو لفظ مزدوج یا بیشتر را به کار برد:

ز دینار گون بید و ابر سپید   زمین گشته زرین و سیمین سما(۳۷)

فلان به سیرت گزیده و عادت پسندیده معروف است و به خدمتگاری دولت و طاعت‌داری حضرت موصوف. (۳۸) چون خبایای آن سواد و خفایای آن بلاد بدیدیم(۳۹) خبایای سرایر در میان نهادیم و خفایای ضمائر بر طبق عیان بگشادیم.(۴۰)

منابع:

۱ـ خانلری، وزن شعر فارسی، توس، ۱۳۶۱، ص ۱۷ و ۱۸
۲ـ همانجا ص ۱۵
۳ـ همانجا ص ۲۴

۴ـ همانجا، به اختصار ص ۲۶ و ۲۷
۵ـ همانجا ص ۷۵
۶ـ همانجا ص ۱۳۹
۷ـ همانجا ص ۱۸۴
۸ـ همانجا ص ۱۷۰
۹ـ همانجا ص ۱۷۰
۱۰ـ وزن شعر فارسی ص ۷۵
۱۱ـ المعجم ص ۱۰۵
۱۲ـ تحقیق انتقادی در عروض فارسی ص ۱۹
۱۳ـ رشید وطواط، دیوان، به اهتمام سعید نفیسی، بارانی، تهران، ۱۳۳۹، ص ۶۷۴
۱۴ـ همانجا ص ۶۷۵
۱۵ـ تقی وحیدیان کامیار، بررسی وزن شعر عامیانه، ص ۹
۱۶ـ همانجا، به نقل از نوشته‌های پراکندهٔ هدایت، ۱۳۴۴، تهران ص ۳۰۵
۱۷ـ همانجا ص ۶۳
۱۸ـ همانجا ص ۶۴
۱۹ـ همانجا ص ۶۴
۲۰ـ همانجا ص ۱۹۲
۲۱ـ مثالها از فصل چهارم بررسی شعر عامیانهٔ فارسی ص ۱۴۴ تا ۱۹۹ گرفته شده است.
۲۲ـ موسیقی شعر ص ۱۷۸ و ۱۷
۲۳ـ شمیسا، دکتر سیروس، اشنائی با عروض و قافیه، انتشارات فردوسی، ص ۶۶ و ۶۷
۲۴ـ شفیعی کدکنی،موسیقی شعر، توس، تهران، ۱۳۵۸، ص ۴۰

۲۵ـ شفیعی کدکنی، ادوار شعر فارسی، توس، تهران، ۱۳۵۹، ص ۱۰۲ و ۱۰۳
۲۶ـ شمس قیس، المعجم، ص ۳۷۱
۲۷ـ شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، ص ۱۱۷ و ۵۳
۲۸ـ شفیعی کدکنی، ادوار شعر فارسی، ص ۱۰۲ و ۱۰۳ و سخن سال ۱۳۴۴
۲۹ـ همانجا، ص ۱۰۴
۳۰ـ دره نجفی، ۱۱۵
۳۱ـ همانجا، ص ۱۱۷
۳۲ـ المعجم، ص ۶۲۴ و ۶۲۳
۳۳ـ دیوان رشید وطواط، ص ۶۲۵
۳۴ـ دیوان رشید وطواط، ص ۵۶۳
۳۵ـ رجوع شود به رجائی، احمدعلی، پلی میان شعر هجائی و عروضی
۳۶ـ دیوان عبدالواسع، ص ۶۳۹
۳۷ـ دیوان رشید وطواط، ص ۶۴۸
۳۸ـ مقامات حمیدی، مقامه پنجم، ص ۳۵
۳۹ـ همانجا
۴۰ـ همانجا، ص ۱۹۳

بخش دوّم

۲

شعر و زبان و لهجه‌ها

۱ـ بازی با لفظ در شعر
۲ـ طرز طرزی افشار
۳ـ مُلَمَّعات
۴ـ مثلثات
۵ـ شعر و لهجه‌های محلی
۶ـ کلمات و مضامین عامیانه در شعر شاعران معاصر و شعر محلی
۷ـ ترانه
۸ـ لالائیها
۹ـ ترانه‌های خرمن کوبان
۱۰ـ تصنیفهای عامیانه
۱۱ـ چیستانهای عامیانه
۱۲ـ واسونکها
۱۳ـ شروه خوانی و شروه سرائی
۱۴ـ سئوال و جواب در شعر

۱ - بازی با الفاظ در شعر

از آغاز ادب دوره اسلامی ایران، شعر یکی از جلوه‌های زیبای زبان فارسی بوده است، گاهی شاعری، شعر را به پارسی سره و ناب سروده است و از به کار بردن واژه‌های بیگانه پرهیز کرده است و دیگری شعر را با واژه‌های فارسی و عربی و ترکی و... در آمیخته است و در به‌کاربردن بعضی واژه‌ها افراط یا تفریط کرده است،شاعری به لهجه محلی شعر گفته است و یکی زبان ساده و دیگری زبان مصنوع را به‌کار گرفته است. این، شعر را به یک زبان و دیگری به دو یا سه زبان سروده است. همچنین از آغاز شعر دری، به کار بردن واژه‌های خاص و تقید کم یا بیش به استعمال الفاظی معین وجود داشته است و می‌توان استعمال قافیه و ردیف و بعضی از صنعتهای لفظی را به‌صورتی طبیعی در شعر دید.

صنایع شعری در دوره غزنوی

در دوره سامانی، اگر چه کتابی در علوم بلاغت تألیف نشده است، اما تصنعاتی چون تجاهل عارف، مراعات نظیر، تضاد، ترصیع، اشتقاق و مضارعه ، به‌طور طبیعی در شعر وجود دارد و این امر در دوره غزنوی چهرهٔ مشخص‌تری به خود می گیرد و «...صنعتهای لفظی از «لوازم» و «ضروریات» شعر و شاعری می‌شود و شاعران علاوه بر رعایت و اعمال عادی این صنایع، به تفنن ها و هنرنمانی‌های تازه‌ای می‌پردازند. در این روزگار «احمد منشوری» مختصری به نام «کنزالغرائب» می‌سازد که جمله آن از ابیات متلون است و در آنجا بیتی آورده است که، آن را به سی و اند وزن توان خواند

(حدائق السحر ص ۵۵) و منجیک ترمذی شعری مجرد (محذوف الالف) می‌سراید:

زلـفـیـن بـرشـکـسـتـه و قـد صـنـوبـری
زیـر دو زلـف جـعـدش در خـط عـنـبـری

دو لب عقیق و زیر عقیقش دورسته در
نرگس دو چشم وزیردو نرگس گل طری...

فرخی سیستانی نیز تفنن و هنرنمائی را قصیده‌ای گفته است بر وزن دوبیتی و چند جایگاه تصریع نگاه داشته، چنانکه چند رباعی از آن بر می‌توان داشت:

سروی گر سرو ماه دارد بر سر   ماهی گرماه مشک دارد و عنبر
ماهت با مشک سیم دارد همبر   سـروت هـمـه زلالـه دارد زیـور
شکر داری چنان که داری لؤلو   روزی بر من به بوسه باری شکر
یک چند ز داغ عشق زاری دیدم   زاری دیدم چنانکه خواری بی مر

(المعجم ص ۹۲)

و گاه از مشابهت کلمات با یکدیگر استفاده کرده به بازی با لفظ می‌پردازد:

به‌جوی اندرون آب نوش روان‌شد   ازاین عدل وانصاف نوشیروانی

علاوه بر این، بسیاری صناعتهای دیگر مانند موصل و مقطع و مجرد و موشح و مدور و متصحف و غیره در کتابهای بدیع این دوره آمده است که شاعر برای رعایت و اعمال آنها بیتی چند به تکلف بر هم بسته است تا تسلط خویشتن را بنماید و بازیهائی که بی‌شباهت به تردستی شعبده بازان نیست، ساعتی خواننده را سرگرم کند و اعجاب و تحسین وی را بر انگیزد...(۱)

قصائد مصنوع و صنایع شعری از قرن ششم به‌بعد

در دوره سلجوقی، صنعت گری رواجی بیشتر یافت و در اشعار شاعرانی چون ابوالفرج رونی، عسجدی، اسدی، معزی، سید حسن غزنوی، رشید وطواط، عبدالواسع

جبلی، مسعود سعد، عمعق بخارائی نمونه‌های فراوانی از صنایع لفظی دیده می‌شود، به صورتی که کسانی چون رشیدالدین وطواط (متوفی ۵۷۳) تمام هم خود را مصروف صنعتهای بدیعی کرده و به سرودن شعرهای مصنوع و متکلف رغبت نشان داده‌اند و سرودن قصیده‌های مردف، مذهب مختار شاعران این عصر بوده است.[۲] در اواخر قرن ششم هجری[۳] ساختن اشعار مصنوع و مخصوصاً قصائدی همراه با صنایع شیوع یافت و بعضی از شاعران علاوه بر توجه به ایراد صنایع، خاصه انواع تشبیهات و استعارات و مجازها و ایهامها و التزامات دشوار و امثال اینها، شروع به ساختن قصائدی نمودند که مشتمل بر صنعتهای گوناگون علی‌الخصوص صنایع لفظی باشد، از آنجمله قوامی مطرزی شاعر معاصر قزل ارسلان، قصیده‌ای رائیه در یکصد بیت، متضمن هشتاد[۴] و سه صنعت از صنایع بدیعی به نام «بدایع الاسحارفی صنایع الاشعار» ساخته بود بدین مطلع:

ای فلک را هوای قدر تو یار   وی ملک را ثنای صدر تو کار

که بعدها محمودبن عمر نجاتی از ادبای نیمه اول قرن هشتم هجری شرحی بر آن نوشت و اندکی بعد شاعر دیگر قرن هشتم سید قوام‌الدین ذوالفقار شیروانی، پای از قوامی فراتر نهاد و قصیده‌ای ساخت بدین مطلع:

چمن شد از گل صد برگ تازه دلبروار

بهار یافت بهاری زباد در گلزار

مشتمل بر توشیحات و دوایر که از هر بیت چند مصراع و ابیات ملون در بحور مختلف بیرون می‌آید و ناقدان بعد از وی مدعی شدند که پیش از سید ذوالفقار ساختن قصاید مصنوع بر شیوه او متداول نبوده حال آنکه چنین تصنعاتی را حتی در اوائل قرن ششم هجری هم در آثار برخی از شاعران فارسی زبان ملاحظه می‌کنیم مثلاً در اشعار رشیدی سمرقندی قصیده‌ای است به مطلع:

ای کف راد تو در جود به از ابر بهار   خلق را باکف تو ابر بهاری به چه کار

که شمس قیس آن را برای نمونه صنعت توشیح ذکر می کند که از آن یک رباعی و یک قطعه پنج بیتی و دو بیت دیگر به بحور و اوزان جدید می‌توان استخراج کرد(٤).

چندی بعد سلمان ساوجی شاعر معروف قرن هشتم، سعی کرد صنایع جدید دیگری که سید ذوالفقار و قوامی مطرزی به فکرشان نرسیده بود در قصیده مصنوع خود بگنجاند، این قصیده به مطلع زیر است:

صفای صفوت رویت بریخت آب بهار

هوای جنت کویت ببیخت مشک تتار

این قصیده سلمان دارای یکصدو بیست صنعت است و آن را موشح به چند قطعه مصنوع نموده، و بدایع گوناگون در آن به کار برد. شاعران دیگر این عهد مانند سراجی سگزی، بدرجاجرمی، فرید احول وسعید هروی نیز از شاعران صنعت پرداز، تا قرن هشتم هجری هستند که نمونه آثارشان در «مونس الاحرار» آمده است.

در قرن نهم و دهم نیز ساختن قصائد مصنوع ادامه یافت و بعضی از شاعران سعی کردند تا در شعر خود توشیحات و دوایری را به کار برند که از مجموع هر چند بیت، ابیات جدید با بحور و اوزان تازه به دست آید. در این دوره نیز کسانی چون ابن‌حسام از قصیده‌سرایان متکلف بودند، ابن حسام قصیده‌ای ساخت به نام «سحریه» که هم موشح است و هم چهل و یک بیت به وزنهای جدید از آن استخراج می‌شود و از حروف اول همه ابیات قصیده نیز سه بیت مستقل بر وزن تازه‌ای به دست می‌آید و چنین آغاز می‌شود:

کرا هوای بهار است و جانب گلزار

که نو عروس چمن جلوه می‌دهد رخسار

عیشی هروی و اهلی شیرازی نیز چندین قصیده مصنوع ساخته‌اند.

اهلی شیرازی و قصائد مصنوع:

اهلی را سه قصیده مصنوع مشهور است که در مقدمه قصیده اول که مطلع آن چنین است:

نسیم کاکل مشکین کراست چون تونگار

شمیم سنبل پرچین کجاست مشک تتار

می گوید «که بعد از مطالعه صنایع و بدایع قصیده مصنوع سلمان ساوجی ملاحظه شد که آن قصیده از تشریف و تعریف قافیه عاری است، پس واجب بود قصیده‌ای بطریق تتبع انشاء نمودن ... مشتمل بر اصول و فروع دوایرسته که اوزان نوزده گانه است و تفکیک بحور آن و تعریف اقسام و حدود قوافی صحیح ومعیوب و اسامی آن و انفراع صنایع و بدایع که متقدمین در کتب جمع کرده‌اند با نوادر صنایع که فکر بکر این غرقه بحر جانگدازی اهلی شیرازی اختراع کرده است.»(۵)

قصیده دوم اهلی، در ۱۵۴ بیت است موشح به القاب سلطان یعقوب که ۱۱۰ بیت از آن استخراج می‌شود در اصول و فروع بحور و دوایر و حدود قوافی و اصناف بدایع و مطلع آن چنین است.

هوای جنت کویت نسیم عنبر بار　　فدای نکهت مویت شمیم مشک تتار

در قصیده سوم اهلی ۱۶۰ بیت وجود دارد که ۱۶۰ بیت دیگر از آن استخراج می‌شود و نزدیک به هفتاد و پنج وزن مختلف و... عیوب قافیه و... اکثر صنایع. و مطلع آن چنین است:

هوای جنت کویت نسیم باد بهار　　گدای خرمن مویت شمیم مشک تتار

به عنوان مثال در پنج بیت اول قصیده سوم اهلی که ذیلاً ذکر میشود:

هوای گلشن کویت نسیم باد بهار

گدای خرمن مویت شمیم مشک تتار

مگر گشود در جان هوای آن سر کوی

که بوی عنبرسا را دمید از آن گلزار

یقین که عارض و روی تو در حد خوبی است

که هست عاشق خونین جگر از آن افگار

شده است گرد رخت زلف از شکن خرمن

به خوشه چین تو مشک ختن کند ایثار

هنوز در حد چین نیست جعد طره تو

که رفت تا حد چین زو نسیم عنبر بار

از دوبیت اول فوائد زیر حاصل می‌گردد:

۱- یک بیت ذوبحرین که هم از بحر هزج مثمن سالم است (چهار بار مفاعیلن در هر مصراع) و هم بر وزن هزج مثمن مجتث مجنون (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن) بدینگونه:

هوای گلشن کویت نسیم کشور جانها

گدای خرمن مویت شمیم عنبر سارا

۲- قافیه مستخرج (مجرد مقید) است.

۳- صنایع دوگانه ذوبحرین، ترصیع در بیت مستخرج مشهود است.

از بیت سه به بعد فوائد زیر به دست می‌آید:

۱- یک بیت بر وزن رجز مثمن مذال (مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلان) بدینگونه

ای در حد خوبی رخت زلف از شکن در حد چین

خونین جگر از بوی تو مشک ختن تاحد چین

۲- قافیه مردف به ردف مردف

۳- صنایع: ذوقافیتن و تجنیس تام...

تکلفات شاعرانه:

از تکلفات لفظی که در شعر فارسی از دیر باز رواج داشته است، آن است که شاعر در شعر خود از به‌کار بردن یک یا چند حرف از حروف تهجی یا حروف منقوطه خودداری کرده است:

مثالهائی از هریک از این موارد:

* مطلع قصیده محذوف الالف و الراء از ادیب صابر:

قد من شد چو دو زلف به خم دوست به خم

دل من شد چو دو زلف دژم دوست دژم

* مطلع قصیده(۷) غیر منقوطه از بدرجاجرمی یا بقولی از مجیرالدین بیلقانی:

که کردکار کرم مردوار در عالم	که کرد اساس مکارم ممهد و محکم

* مقلوب: نوعی از این تکلفات در شعر برخی از شاعران لفظ پرداز، فاقد بلاغت است، بدین‌معنی که مصراعی از شعر به همان لفظ و معنی مقلوب شود و یا هریک از دو مصراع یک بیت مقلوب مصراع دیگر شود و از همین جنس است مقلوب کلمات مصاریع به طوریکه هر مصراع از آخر کلمه به کلمه خوانده شود مانند این بیت:

با من اکنون عتاب دارد دلبر	خرمن خرمن ززلف بارد عنبر

که مقلوب آن چنین است:

دلبر دارد عتاب اکنون بامن	عنبر بارد ززلف خرمن خرمن

و دیگری گفته است:

به احسان توئی حاتم،به‌رفعت توئی کسری

به فرمان توئی آصف،به‌برهان توئی عیسی

که سه گونه مقلوب می‌شود و یکنوع آن چنین است:

حاتم توئی به احسان کسری توئی به رفعت

آصف توئی به فرمان، عیسی توئی به برهان

و نوع دیگر آن:

کسری توئی به رفعت، حاتم توئی به احسان

عیسی توئی به برهان آصف توئی به فرمان

و نوع سوم :

توئی به رفعت حاتم،توئی به احسان کسری

توئی به برهان آصف،توئی به فرمان عیسی

* مصراع زیر را از هر کلمه که شروع کنیم مصراع دیگر بدست می‌آید: ماه به مهرت منیر، مهر به چهرت اسیر و حروف رباعی زیر از نوع حروفی است که هنگام تلفظ آن لبها به هم نمی‌چسبد:

ای دیده، رخ نگار دیدن، خطراست

ای دل، سر این رشته کشیدن، خطراست

هان تانچشی ز ساغر عشق دگر

زنهار دلا، زهر چشیدن، خطر است

* حروف بیت زیر تماماً از حروف موصله است یعنی کلمات را می‌توان هنگام نوشتن به یکدیگر متصل نمود، ضمناً کلمات نیز غیر قابل تفکیک می‌باشند:

پیش لطیف طلعتش قیمت مه شکسته شد

پیش بنفشهٔ خطش گل بچمن نهفته شد

* حروف کلمات زیر همه مقطعه هستند:

زار و زردم زدرد آن دل‌دار درد دل‌دار زرد دارد و زار

* در بیت زیر با تغییر نقطه عبارت تغییر می کند و شاعر کوشیده است تا آن را به دو صورت مدح و ذم در آورد:

حرو محبتی و گلی و گلبنان بدر　　بامرد نیکپی و نکوساز در سفر

که تصحیفش چنین است:

خرومخنثی و کلی و کلبتان پدر　　نامرد بنگئی و نگوسار در سقر

* در بیت زیر شاعر یک کلمه نقطه دار و یک کلمه بی نقطه آورده است:

زین عالم شد او به بخشش و مال　　تیـغ او زینـت ممـالـک شد

* در مصراع یک حرف مهمل و یک حرف منقوط است: غمزه شوخ آن صنم خسته به هجرجان من. و سیفی نیشابوری در بیتی کلیه ۲۹ حرف تهجی را بکار برده و فقط لام را یکبار تکرار کرده:

اثـر وصـف غـم عـشـق خـطـت　　نـدهـد خط کسی جز به ضلال

که این صنعتگریهای وقت گیر و ملال‌انگیز، نمودار سردرگمی شاعران و اتلاف وقت آنها در مسیری ناسودمند و بیهوده و نازیباست.

صنعتگری امیر خسرو دهلوی:

امیر خسرو دهلوی در رساله اعجاز خسروی صنعتهای لفظی و معنوی را در ۵ رساله به نثر باز می‌نماید: در مفردات و مرکبات، در لطائف مصنوعات، در بدایع معنویات ... در این رساله امیر خسرو از صنعتهای زیر یاد می کند که برخی در شعر رایجند:

* **ترصیع:** معلوم آن یگانه آزاد زاد و مفهوم آن بطانه آباء باد

کـز یـاوری قـدیـر صـانـع　　وز داوری ضـمـیـر قـانـع

احوال با میمونی و فیروزی است و اجلال را افزونی و بهروزی.

* در صنعت‌های جدید که بعضی وضع کاتب است:

* **در صنعت دورو بینی:** این صنعت آئینه‌ای است که یک طرف روی

عرب می‌نماید و دوم جانب عجم:

* **صنعت ذوروئیتین:** به مشابهت قریب صنعت دورو، بینی است.

* **صنعت قلب اللسانین:** از بالا فرود آیند عرصه فارسی بیند و اگر از فرود بالا روند به عرب رسند

* **در صنعت فارس العرب:** الفاظ عرب را به خط پارسی ترتیب کنند و همه را پارسی خوانند. مخلص قدیم حمید قریشی خدمات وافره و ادعیه متواتره متمنای رکاب دولت ...

* **در صنعت مبادله الرأسین:** میان دو لفظ دو حرف سر مبادله پذیرد پیش خواجه صدر بدر که بدر صد راست، سلام با ملامت و سلام با سلامت می‌رساند.

* **در صنعت اتصال الحروف:**

با تعطش بیحد جبهه تحیت می‌نهد: با تعطشبیحد جبهتحیتمینهد.

* **در صنعت اربعه الاحرف** از حروف تهجی چهار حرف که کسی آنها را بر زبان نیارد: آه ای آهو واه ای آهو وای

* **در صنعت خمسه مفرد:** که پنج حرف مفرد را مرکب می‌باید کرد:

و - اهواء - حیها - حاویه

* **در صنعت معجزه الالسنه الشفاه** بی کام و زبان و لب سخن بتوان گفت مانند یا، حی، حی، یحیی، حی حیا، احیا

* در صنعت عزل اللسان از حلاوت آن زبان به کام نمی‌رسد.

(با ما بیائی، و می می‌پیمائی مهمان بیائی اما بی می) بدرجاجرمی از شاعران صنعتگر است که در کتاب خود مونس الاحرار برخی از این نوع صنعتهای لفظی را در قالب رباعی ارائه کرده است:

در ترتیب ۲۷ دال

ایزد به مراد، دولت و دینت داد تا دینت دهد به بی دلان از دل، داد

دردی است عدوت را، ز دوران دردل — تا دهر بود درد عدو دردل باد[۸]

□□□

در ترتیب ۲۶ شین

شش شش بخشد زششتری یک بخشش
بیش است ز شیر شرزه اندر کوشش
شکرش شکری گشت شفا بخش چو شهد
شکرش بادا شفای اهل دانش[۹]

□□□

تجنیس تام:

ای گشته ز سودای تو، دل بازاری
هستم ز هوای رخ تو با زاری
کبک دل من شکار بازت چون شد؟
تا کی به شکار کبک دل باز آری(۱۰)

□□□

ترضیع

شکر داری در لب شیرین، بسیار
گوهر باری زلعل نوشین، هموار
هر کس که زتو عنبر چین جست، اورا
عنبر آری ززلف پرچین ای یار(۱۱)

□□□

ذوقافیتین

ای بس که کشد زروی تو خواری خور
تابو که بیاریش فرود آری سر

چون خط تو هر که خواست پیوند رخت

روزش ز شب زلف کنی تاری تر[۱۲]

□ □ □

مصرع

از باغ رخت گل و سمن می‌خیزد

وز طره تو مشک ختن می‌ریزد

از لعل لبت در عدن می‌خیزد

در کوی تو سرگشته چو من خیزد[۱۳]

□ □ □

محذوف الالف

دل شد به غم عشق تو خرسند مگر

نشنید ز کس خسته دلم پند مگر[۱۴]

در بند سر زلف تو دل گشت مقیم

مجنون است دلم که هست در بند مگر

□ □ □

ردالعجز الی الصدر مع القلب (آرام)

مارا چو سر زلف تو برده است آرام

مارا مزن و با من مسکین شو رام[۱۵]

دارم طمع وصل تو ای اصل مراد

ما در کویت نمانده‌ایم اندر دام

□ □ □

متقاطع:

ای روی تـو قـبـلـه روانـهـا چـو حـرم

وای لـعـل لـبـت حـیـات جـانـهـا چـوارم[۱۶]

ای زلـف تـو پـای بـنـد دلـهـا گـشـتـه

داده اسـت مـرا غـمـت زفـانـهـا هـر دم

□ □ □

در هر مصرعی سه صنعت آمده است

لالـه چـو پـریـر آتـش شـورانـگـیـخـت

دی نـرگـس آب شـرم از دیـده بـریـخـت[۱۷]

امـروز بـنـفـشـه عـطـر بـا خـاک آمـیـخـت

فـردا سـحـری بـاد، سـمـن خـواهـد بـیـخـت

□ □ □

مقطع و مرکب

ای آرزوی روان وای داروی دل

بـا گـونـه تـو گـونـه گـل شـد بـاطـل

نقش صنم چین به بر تست خجل

بتگر نکند پیکر نقشت به چگل

(در مصراع اول حروف مقطعه آمده است و در مصراع دوم دو حرف مرکب متصل، در مصراع سوم سه حرف متصل و در مصراع چهارم چهار حرف مرکب متصل آمده است.)

۲- طرز طرزی

از نمونه‌های بارز بازی با الفاظ شیوه‌ای است که، به نام طرزی افشار شاعر قرن یازدهم هجری و معاصر دوره صفوی، مشهور شده است. طرز طرزی بر مبنای عدول عمدی از اصول دستور زبان و ساختن افعال از اسمها و جمعهای مکسر و غیر متداول فارسی و غیر فارسی، مصدرها و صیغه‌های جعلی و تصرفات غریب در الفاظ استوار است مانند:

در دیدهٔ من ای که بهی از ثقلینا
پر کرده‌ام از مهر تو جیب و بغلینا
با دام عسل، قیمت از آن یافت که هستند
چشمان تو بادام و لبانت عسلینا
گردست تو بر گردن اغیار بطوقد
داریم زرجلین تو نعم البدلینا
شب با تو کشم باده گلرنگ و نخوفم
از محتسب و قاضی و دزد و دغلینا

□□□

مبادا که از ما ملولیده باشی
حدیث حسودان قبولیده باشی
برو طرزیا زلف خوبان به چنگت
زمانی در افتد که پولیده باشی(۱۸)

* * *

مدنیدیم پس از مکیدن   نه به کس حیله و نه مکریدن

□□□

حمدلله که ما مکیدیم　　تربت پاک پیمیر دیدیم

ایرج میرزا نیز از این طرز استفاده کرده است:

گر شعر دگر کلان جفنگ است　　شعرتو کچل کلاچه اجفنگ

□ □ □

درهای بهشت بسته می‌شد　　مردم همه می‌جهنمیدند

قا آنی نیز به همین روال از شیر فارسی صفت تفضیلی «اشیر» (شیرتر) می‌سازد:

خنده تو گاه خشم خنده شیر نر است

هر که نگرید از آن خنده ز شیر اشیر است

قافیه گو جعل باش جعل زمن در خور است

حشمت من در سخن صدره از آن برتر است

کز پی یک طیبتم خصم کند گیرودار(۱۹)

و این بیت بر همین سیاق از پیغمبر دزدان است:

بدزد و بکذب و بغمز و بهیز　　بکن تا توانی به دنیا ستیز(۲۰)

۳- مُلَمَّعات

مُلَمَّع از انواع شعر فارسی است که زبان، ملاک تعیین نوع شعر قرار گرفته است. ملمع در لغت مأخوذ از لمعه است به معنی پاره‌ای از گیاه که خشک شده و باقی آن تر باشد و کلمه ملمع یا لمعه لمعه به‌معنی چیزی است که از دو بخش ممتاز ترکیب شده باشد و ترکیب دلق ملمع به‌معنی جامه درویشانه‌ای است که رقعه رقعه به هم دوخته شده باشد.

در اصطلاح ادبا «ملمع» به شعری گفته می‌شود که زبان فارسی و عربی را در هم آمیخته باشد، چنانکه مثلاً یک مصراع فارسی و یک مصراع عربی یا یک بیت یا چند بیت فارسی و یک یا چند بیت عربی بگویند. این نوع شعر را به نام صنعت تلمیع در ضمن صنایع بدیعی نیز مورد بحث قرار داده‌اند. (۲۱)

(ملمع گوئی در شعر فارسی از نیمه اول قرن چهارم هجری آغاز شده است و شهید بلخی ازملمع سازان آن زمان بوده است.)

رشید وطواط (۲۲) در حدائق‌السحر در تعریف ملمع می گوید: «این صنعت چنان باشد که یک مصراع تازی و یکی پارسی و روا بود که یک بیت تازی و یکی پارسی و یا دو بیت تازی و دو پارسی و یا ده بیت تازی و ده پارسی بیاورند. مثالش از شعر پارسی مراست:

خداوندا ترا در کامرانی   هزاران سال بادا زندگانی

وُ قاکَ اللهُ نائِبَةَ اللَّیالِی   وَصانَکَ مِنْ مُلِمّاتِ الزَّمانِ

تو آن صدری که از صدر تو یابند   همه ارباب دانش کامرانی

جَنابُکَ رَوْضَةُ الاقِبالِ تُزرِی   اَطایِبُها بِرُوضاتِ الجِنانِ»

ملمع در شعر فارسی

ملمع را از قدیم‌ترین ادوار شعر فارسی، در دیوان شعرا می‌یابیم مثلاً در دوره سامانی این دو بیت را از بدیع بلخی، در مدح ابو یحیی طاهربن فضل چغانی داریم:

بدان منگر که می‌منع است می‌خور   بوقت الورد شرب الخمر جایز

بـه‌یاد سیدحران‌عالم   ابویحیی الذی یُحیی به‌العز

و رابعه نیزمثلی عربی را در ضمن مصراعی آورده است:

هر آینه نه دروغ است آنچه گفت حکیم

فَمَن تَکَبَر یوماً فبعد عزّذلّ

در ترجمان البلاغه نیز این دو بیت بعنوان مثالی برای ملمع آمده است:

چو سد یأجوج بایدی دل من
که باشدی غمزگانش را سپرا
فصلی حِلمی و خانَنی جَلَدی
وَمَن یُطیق القضاءَ و القَدَرا

و از نمونه‌های «ملمع» در دوره غزنوی است این ابیات، از غضانری رازی:

نسیم دوزلفین او بگذرد — بر آمیخته با نسیم صبا
چه گویمش گویمش چون بگذرد — الا یا نسیم الصبا، مرحبا

در ادوار بعد نیز ملمع سازی رواج فراوان دارد و در دیوان کمتر شاعری است که بیش و کم با اشعاری ملمع روبرو نگردیم.

نمونه‌هائی از اشعار ملمع

از مولانا:

(در مثنوی شریف)

ماه می گوید که اصحابی نجوم — للسری قدوة و للطاغی رجوم

□□□

خصم هر شیر آمد و هر روبه او — کلُّ شیءٍ هالک الاّ وجهه

□□□

بهر این گفت آن خداوند فرج — حدّثوا عن بحرِنا اذ لا حَرَج

□□□

تن مبین و آن مکن کان بُکم وصُم — کذّبوا بالحقِ لمّا جاء هم

□□□

از سعدی: (در گلستان)

روضه ماء نهرها سلسال دوحهٌ سجع طیرها، موزون
آن پر از لاله‌های رنگارنگ و این پر از میوه‌های گوناگون

□□□

اعلمه الرمایه کل یوم فلما اشتد، ساعده، رمانی
کس نیاموخت علم تیرازمن که مرا عاقبت نشانه نکرد

□□□

ازسعدی در غزلیات

سَلِ المصانِعَ رَکباً تَهیمُ فِی الفَلَواتِ
تو قدر آب چه دانی که در کنار فراتی

(چگونگی برکه‌ها را از شتر سواران سرگشته در بیابانها بپرس که قدر آب را سرگشتگان بادیه می‌دانند.)

شبم به روی تو روز است و دیده‌ام ز تو روشن
وان هجرت سواء، عشیّتی و غداتی

(اگر تو از من دورباشی، شب و روز من یکسان است)

اگر چه دیر بماندم امید برنگرفتم
مَضَی الزَّمانُ وَ قَلبی یَقُولُ اِنَّکَ آتی

(زمان گذشت و دل من می گوید که تو می آئی)

من آدمی به جمالت ندیدم و نشنیدم
اگر گلی، به حقیقت، عجین آب حیاتی

شبان تیره امیدم به صبح روی تو باشد
و قد تُفَتَّشُ عینُ الحیوة فِی الظُّلُماتِ

(آب حیات را در تیرگی می‌جویند)

فکَم تُمَرِّرُ عَیشی وَ انتَ حامِلُ شَهدٍ

جواب تلخ بدیع است از آن دهان نباتی

(تا چند زندگی مرا تلخ می‌داری با آنکه خود شیرینی را به همراه داری)

وَصَفتُ کُلَّ مَلیحٍ کمایُحَبُّ و یُرضی

محامد تو چه گویم که ماوراء صفاتی...

(هر زیبائی نمکین را آنچنان که دوست می‌داشتم ستودم ...)

از حافظ

حضوری گر طلب داری از او غافل مشو حافظ

مَتی ماتَلقَ مَن تَهوی دعِ الدُّنیا و اَهملها

(هرگاه که کسی را که دوست داری ملاقات کردی، دنیا را رها کن و واگذار)

□ □ □

در حلقه گل و مل خوش خواند دوش بلبل

هاتِ الصَّبوحَ هُبّوا یاایُّهاالسُّکارا

(بیاور شراب بامدادی را، بیدار شوید ای مستان)

آن تلخ وش که صوفی‌امّ الخَبائثش خواند

اَشهیٰ لَنا و اَحلیٰ مِن قُبلة العَذارا

(برای ما شیرین تر از بوسه دوشیزگان است.)

از خون دل نوشتم نزدیک دوست نامه

انّی رَأیتُ دَهراً مِن هِجرِکَ القیامه

گفتم وفا نداری گفتا که آزمودی

مَن جَرَّبَ المُجَرَّبَ حَلَّت به النَّدامه

گفتم که عشق و دل را باشد علامتی هم

قالَت دُموعُ عینی لم یکف بالعلامة

(و همچنین رجوع شود به کلیات عبید زاکانی ص ۱۰۶ که غزلی از همام را که ظاهراً به فارسی و یکی از لهجه‌های ولایتی و ظاهراً فهلوی ثانی است ضبط کرده است.)

٤ـ مُثَلَّثات

«... مثلثات(۲۳)، جمع واژه عربی (مُثَلَّثة) و صفتی است که به جای موصوف نشسته است. اصل ترکیب (قطعة مثلثه) یا (قصیدة مثلثة) بوده است.

فارسی‌زبانان با کاربرد قطعه برای نامگذاری انواع شعر آشنائی دارند اما در مورد (قصیده) شاید نیاز به این توضیح باشد که در عرف شاعران و ادبیان عرب، قصیده نیز به معنای مطلق شعر به هر قالب که باشد به کار می‌رفته است ... در عرف ادب فارسی بویژه در محیط گویندگان شیراز «مثلثات» به شعرهائی گفته شده است که شاعر در سرودن آن از سه زبان یا دو زبان و یک گویش محلی استفاده می‌کرده است و نمونه‌های بارز آن «مثلثات سعدی» و دو غزل مثلث از حافظ و شاه داعی شیرازی است که شادروان محمد جعفر واجد شیرازی به تصحیح و شرح و ترجمه آنها دست زده است. «بنابرآنچه گذشت نامگذاری «مثلثات» از آن جهت، برخلاف معهود زبان فارسی نیست که بندهای سه بیتی یا سه مصراعی با ویژگیهای ثابت در تنه شعر تکرار می‌شود (مانند آنچه در مخمسات و مسدسات و جز آن معمول است.) بلکه بدان جهت است که این نامگذاری بر مبنای تعداد و تنوع زبانهائی است که شاعر در اثر خود از آنها بهره یافته است...»(۲۴)

نمونه‌ای از مثلثات سعدی(۲۵)

عربی - فارسی - لهجه شیرازی

(۱) خلیلیّ الهوی اَشهیٰ و اَصلَح

وَ لٰکِنْ مَنْ هَداهُ اللّٰهُ اَفلَح

(۲) نصیحت نیک بختان گوش گیرند

حکیمان پند درویشان پذیرند

(۳) گُش اِیها داراغِت خاطر نرنزِت

که ثُخنی عاقلی ده بار اِشنزِت

(٤) مَنِ استَضعَفتَ لاتَغلُظْ عَلیهِ

مَنِ استَأسَرتَ لا تَکسِر یَدَیهِ

(۵) چه خوش می گفت در پای شتر مور

که ای فربه مکن بر لاغران زور

(٦) کُمنعم بی مبر کول ایچ درویش

کُوایش می بنی دمبل مزِش نیش...

معنی:

(۱)- ای دوستان،هوسناکی و کامجونی خوش آیند تر و شایسته‌تر دیده می‌شود ولی هرکه اورا خدا راه نماید، رستگار خواهد بود.

(۳)- اگر خاطرت نرنجد گوش به اینها دار که عاقل سخنی را ده‌بار بسنجد و آنچه را به سود و صلاح خود بیند پذیرد.

(٤)- کسی را که ناتوان یافتی بر او درشتی مکن و هرکه را اسیر کنی دستهایش را مشکن.

(۶)- چون منعم و توانگر باشی پشتواره هیچ درویش را به زور برمدار و مبر و چون آرزو و نیاز او را ببینی دمبلش را نیش مزن و آزاری به او مرسان.(۲۶)

نمونه‌ای از غزل مُثَلَّث حافظ (۴)

عربی - پارسی و لهجه شیرازی

(۱)- سَبَتْ سَلْمیٰ بِصُدغَیها فُؤادی

وَرُوْحی کُلَّ یَومٍ لی یُنادی

(۲)- خدایا بر من بیدل ببخشای

وَاَوْصِلْنی عَلیٰ رَغمِ الأَعادی

(۳)- اَمَنْ اَنکَرتَنی عَنْ حُبِّ سَلْمیٰ

تُزَاوَّل آن رِو نِهکو بِوادیِ

(۴)- که تا چون مُت بِبُوتَنِ دِل وَایره

غَریقَ العِشقِ فی بَحرِ الوَدادِ

(۵)- و پی ماچان غرامت بسپُریمِن

غَرِت یِک وی رُوشِتی از آمادی

(۶)- غم ای دل بِواتِت خَورد ناچار

وَغَرنَه اُو بِنیِ اپِخت نَشادیِ

(۷)- نگارا در غم سودای عشقت

توکَّلنا علی ربِّ العِباد

(۸)- دل حافظ شداند رچین زلفت

بلیلٍ مُظلِمٍ وَاللّهُ هادیِ

معنی ابیات:

(۱)- سلمی به زلفکان خود دلم را سیر کرد وجان من هر روز برای یاری و غمخواری بانگ بر می‌دارد که:

(۲)- خدایا بر من بیدل ببخشای و بناخواه دشمنان، مرا از نعمت وصل معشوق برخوردار

(۳)- ای آنکه مرا بر دوستی سلمی سرزنش می‌دهی و نکوهش می کنی ترا اول آن روی نکو باید دید.

(٤)- که تا چون من، دلت به یکسره، در دریای دوستی، آب از سر گذشته عشق باشد.

(۵)- اگر یک لغزش و رفتار ناپسند از مادیدی به پای ماچان، جریمه آن و تاوان گناه خود را که معذرت و توبه است می‌پردازیم.

(٦)- ناچار باید غم این دل را بخوری و چاره کار او کنی و گرنه ببینی آنچه نشاید دید.

(۷)- ای دلبر زیبا در غمْ سودای عشق تو بر پروردگار آفریدگان توکل کرده‌ایم و کار خود را به خواست او واگذشته‌ایم.

(۸)- دل حافظ در چین زلف تاریکی افتاد و خدای راهنماست که می‌تواند او را از این تاریکی بیرون آورد.

نمونه‌ای از غزل مثلث شاهداعی الی الله شیرازی (۲۸)

(۱)- و انتظار بمردم نَه هاجهِ ساقی جام

مَغَر بِبوُتْ دلِ تیره صاف و رُوشن جام

(۲)– بیار آتش عشقی و پخته کن درویش
که سوختم به غم آنکه چند باشم خام

(۳)– اَفِضْ عَلَیَّ وَ انْعِمْ بِمٰا اُجَدْتَ لَهُمْ
وَلا اَقُولُ کَمَنْ ضَنَّ خَصِّصِ الْاِکْرام

(٤)– یقین کِه کامِ مُه از قاف تا و قاف تُوهه
غَه عُمر بُواَغِه سیمرغِه می‌رِسم مُه و کام

(۵)– منت بجویم و آخر بیابمت آری
به همدگر برساند مگر دو کوه ایام...

معنی:

(۱)– سافیا به انتظار مردم و جامی ندادی مگر دل تیره، پاک و صافی و جانم از آن روشن و تابناک شود.

(۳)– بهره مرا پر و سرشار کن بر من و آنها را به آنچه نیکو داشته و پسندیده باشی بهره‌مند گردان. من مانند مردم تنگ چشم و بخیل نمی‌گویم بهره‌مندی را ویژه من گردان و بخشش خود را تنها به من برسان.

(٤)– بیگمان دلخواه من از کران تا کران زمین تو هستی و بس. اگر عمر باشد چنانچه سیمرغ باشی ترا به دام می‌آورم و به کام می‌رسم.

۵– شعر و لهجه‌های محلی

ترانه‌های محلی - لالائیها، واسونک‌ها - شروه‌ها

سرودن شعر به لهجه‌های محلی، در ایران، رواجی دیرینه داشته است و مرحوم ملک الشعراء بهار در رساله «تاریخ تطور شعر فارسی»(۲۹) نمونه‌های متعددی را از این گونه اشعار به دست می‌دهند و آقای تقی وحیدیان کامیار نیز شعر فارسی را از

دیدگاه وزنهای عامیانه آن مورد بررسی قرار داده‌اند.(۳۰) بعضی از این قبیل اشعار که جنبه ترانه‌های محلی را یافته است، از شاعران گمنام و برخی از شاعران سرشناس است:

شعر یزیدبن مفرّغ

در بصره کودکانی چند که گویا همه فارسی زبان بودند بر یزیدبن مفرّغ گرد آمده بودند، ابن زیاد، یزید را نبید شیرین و شبرم که گیاهی است سمی و اسهال انگیز خورانیده بود و خوک و گربه‌ای را با وی به یک ریسمان بسته، دستور داده بود در شهر بصره با حالی نزار بگردانند، کودکان از یزید می‌پرسیدند این چیست و او پاسخ می‌داد:

آب است و نبیذ است

عصارات زبیب است

سمیه رو سپیذ است

و به روایت تاریخ سیستان، شعر سوم و چهارم یا مصراع سوم و چهارم چنین است:

دنبه فربی و پی است

سمیه هم روسپی است(۳۱)

(سمیه: مادر ابن زیاد بود)

مردم بلخ نیز در هجو اسدبن عبدالله (به سال ۱۰۸ هـ) شعرهانی به لهجه محلی گفتند و... او را زاغ لقب دادند و هجو کردند و کودکان آن هجاها را می‌خواندند که چنین بود:

از ختلان آمذیه برو تباه آمذیه

آواره باز آمذیه بیدل فراز آمذیه

(یعنی از ختلان آمده است برو تباه آمده، آواره باز آمده است و بیدل، فراز

آمده است.)(۳۲)

از قدیمیترین شاعرانی که به لهجه محلی شعر گفته‌اند، ابوالینبغی عباس بن طرخان است که شعری در مرثیه سمرقند گفته است:

سمرقند کندمند   بدینت کی افکند

از شاش ته بهی   همیشه ته خهی

(ای سمرقند ویران، بدین روزت که افکنده است تو از شهر چاچ، بهتری و همواره خوبی.)

و ابن اسفندیار از شاعری طبری در وصف اژدهاکشی سام چنین نقل می کند:

تنه هشترتر بوم   به دلیری‌ای سوم

(می‌بالد شهریار بوم به دلیری سام)(۳۳)

علی فیروزه، نیز شاعری بوده است در روزگار عضدالدوله دیلمی که شعر به لهجه طبری می‌ساخته به استزادت:

پرو چه که خورد   همیون شو دارد

ای دی بسهون   کمترم بایرون

(معنی دو مصراع آخر که معلوم است چنین است: از که به سخن در ایران کمترم).

مرحوم بهار از قول ابن اسفندیار، از مسته مرد: دیوار دز و بارد جریدی سخن می‌راند که نیز در روزگار عضدالدوله می‌زیستند و به لهجه طبری شعر می سرودند(۳٤) از لهجه خراسانیان نیز اشعار محلی مربوط به دوران سامانی مضبوط است. در شیراز یکی از کسانی که به لهجه شیرازی غزل سروده است، شمس پس ناصر است که استاد ماهیار نوانی درباره او می‌نویسند: «شمس پس ناصر شاعری است شیرازی که در سده هشتم هجری و به روزگار شاهی ابواسحاق می‌زیسته است. شعرهایش به گویش شیرازی است. نامش که شمس ناصر یا شمس پس ناصر است در پایان غزلهایش یاد شده است».

نمونه‌ای از شعر او را که بوسیله استاد ماهیار نوابی در شماره ۲ تا ٤ سال سوم پژوهشنامه مؤسسه آسیائی دانشگاه شیراز (۱۳۵٦) صفحات ۸۳ تا ۹٦ آمده است ذیلاً ملاحظه می‌فرمائید:

(۱)

۱ – اِمرُوزجَن رُزن که نمان دی رُی تودوست
از هیز باذامش نَرسی مان بُیِ تو دوست

۲ – وَمْ آو چَه مَکیر و مِی ره اَتش بزه
چَو خاک اَغرَ وَ باذ بَشم از کَیِ تو دوست

۳ – روزِم وَ خیر امیات کَرو می کُنم تَرو
آن رُو مَبا که بیوت از رُیِ تو دوست

٤ – مه دشمن‌ایِم که بد دوست کوت اُمه
یارب نیکش مَباکه دَرتِ بذکیِ تو دوست

۵ – زِشتنِ خوی بذ از زی نَیهکو ای مُهریه
وا دوستان بکشت و ای رَه خوَیِ تو دوست

٦ – ای رولغام حاکم ای شهره‌ها کرم
واجمغه در ده تا بدرت یرغی تو دوست

۷ – غرچه سر میی دل تنکم نمی خره
مش نهرشم و هر دو کهان یک می تو دوست

۸ – مه شمس ناصرم که غه پهلوم بشکنه
ام دل ندت که ها کنم از پهلوی تو دوست

واژه‌ها

۱- جن = چند. رزن = روز است. نمان دی = بوسیلهٔ ما دیده نشد(= ندیدیم) ری = روی. هیز = هیچ. امش = به مشام. نرسی مان = نرسیدمان. بی = بوی

۲- وم آوچه = به آب جاهم (=مرا). و می ره = و مرا یک باره. بزه = بزن. اغر = اگر. بشم = بشوم. کی = کوی.

۳- وخیر = به خیر. امیات = می‌آید. کرو = چون رو. ترو = روی تو. مبا = مباد. بیوت = بیفتد.

٤- مه = من. ایم = اویم. کوت = گفت. درت = درآید(گوید، سنج. هرزه داری) بذکی = بدگوی.

۵- زشتن = زشت است. نیهکو = نیکو. مهریه = مهروی. وا = با. ای ره = یکباره.

۶- ای رو = یک روز. لغام = لگام. ای = این. هاکرم = بگیرم. جمغه = جامه. درده = دریده. بدرت = بدرد. یرغی = یرغوی.

۷- غرچه = اگرچه. نمی خره = نمی خری. مش = منش =(من + ش). نهروشم = نفروشم. گهان = کیهان، جهان.

۸- ام دل = دلم. نذت = ندهد(؟) نیاید(؟). هاکنم = بکنم.

آوانگاری:

1- emrōz čan rozen ke namān dī roy-e to dōst az hīz bāɓ a maš
    narasīman boy-e to dōst

2- vam āv-e čah magīr vam ērah ataš bezoh čo xāk aɣar
    va bašbešem az koy-e to dōst

3- rōzem va xayr omayāt ka-rō mekonem tā-rō ān rō mabā

ka rōm beyavet az rōy-e to dōst

4- mō došman-e o-t-em ke baɓ-e dōst gōt a mō yārab nikeš

mabā ke daret baɓgōy-e to dost

5- zešten xvay-e baɓ az rov-e nēhkū ey mahroye vā dōstān

beqašt va ērah xvay-e to dōst

6- ī rō loɣām-e hākem-e ī šahro hāgerem vā jomɣe derɓa

tā bedaret yarɣoy-e to dōst

7- ar če sar-e moyē del-e tangem na-mēxarē maš nahrošem

va har dō gēhān yak moye-e to dōst

8- mo Šams e-Nasirem ke ɣa pahlum beškānē am del nadet

ke hā kanem az pahloye-e to dōst

۱- امروزچند روزاست که ماندیدیم‌روی تو دوست‌را

از هیچ باد به مشامان نرسید بوی تو دوست

۲- به آب چاهم مگیر یک باره آتش بزن

چون خاک اگر به باد روم از کوی تو دوست

(مانند آب چاه (=کاریز)روان وگذرانم مپندار)

۳- روزم به‌خیر می‌آید چون روبه‌روی تو می‌کنم

آن روز مباد که رویم از روی تو بیفتد ای دوست

٤- من دشمن اویم که بد دوست را به من گوید

یارب نیکش مباد آنکه دراید(گوید) بد تو

دوست را (سنج، هرزه درا)

۵ – زشت است خوی بدازروی نیکوای ماهرو

بادوستان به‌یکباره‌بگشت خوی توای دوست

۶ – یک روز لگام حاکم این شهر را بگیرم

با جامهٔ دریده تا بدرد برغوی تو دوست را

۷ – گرچه سر موئی دل تنگم را نمی‌خری

من نفروشم به هر دو جهان یک موی تو دوست را

۸ – من شمس ناصرم که‌اگرپهلویم رابشکنی

دلم نیاید(؟) که(دل)بکنم ازپهلوی تو دوست.

۶- کلمات و مضامین عامیانه در شعر

استفاده از کلمات و مضامین عامیانه نیز در شعر فارسی پس از مشروطیت رواجی فراوان می‌یابد، مخصوصاً در آثار آن دسته از شاعرانی که معتقد به تعهد اجتماعی شعر و خدمت آن به محرومان و ضعفا بوده‌اند، شاعرانی چون نسیم شمال و ایرج و در دوره ملی‌شدن صنعت نفت،و کسانی چون افراشته،زبان کوچه و بازار را وارد شعر می کنند و شعر سیاسی با مقدار معتنابهی از اصطلاحات، مضامین و لغات عامیانه که، در زبان گفتاری مردم کوچه و بازار رایج است، جلوه می کند. نمونه‌هائی از نسیم شمال:

کار اداره‌ها همه،یللی‌است وتللی

حال که‌می روی برو ده‌برو که‌رفتی بامبولی

□□□

آنها که تو دیدی همه‌رفتند آملا

با چوب و چماق و قمه رفتند آملا

□□□

نسیم شمال خودته بیا، اینجاروتهرونش می گن
اینجا که مانشسته‌ایم، دروازه شمرونش میگن
زشهررشت دم‌مزن، اونجا راگیلونش می گن
هیچ نمی‌ترسی مگرزدزدهای گردنه
آهسته بیا آهسته برو که گربه شاخت نزنه

□ □ □

لولو خور خور، ننه پف پف
ممه اخ اخ، مامان تف تف
بخواب ای زادهٔ آمد اوف
بالام لای لای، لالام لای لای

□ □ □

برو لبشه تو بگذار، غبغشه تو بگذار
غبغشه که دیدی، مطلبشه تو بگذار

□ □ □

ننه جون من سمنو می خواهم
یار شیرین دهنو می خواهم
هی بخوانند چو شیخ طلبه
کتکات و کتکوت و کتبه

از دهخداست:

فکاهی

خاک به سرم‌بچه‌به‌هوش آمده	بخواب ننه،یک سردو گوش آمده
گریه مکن لولو می‌آد می‌خوره	گربه می‌آد بزبزی ر می‌بره
اه اه اه، ننه ننه چته؟ گشنمه	بترکی این همه خوردی، کمه؟

چخ چخ سگه‌نازی‌پیشی، پیش‌پیش — لای‌لای جونم گلم‌باشی‌کیش کیش
از گشنگی ننه دارم جون می‌دم — گریه نکن فردا بهت نون می‌دم
ای وای ننه‌جونم داره‌در می‌ره — گریه‌نکن دیزی‌داره سرمی‌ره...

افراشته نیز از شاعرانی است که از لهجه عامیانه امروزی، در شعر خود بسیار سود جسته است:

دایه

دایه، ای دایهٔ ذلیل مرده — دایه، ای دایهٔ مرده شور برده
چش‌سفید، حرف گوش نکن، پررو — باز رفتی رو گاهوارهٔ او
بچه‌ات را بده غذا بخوره — از همین کوفت و ماشرا بخوره
بچه‌ات شیرمی‌خواد چکار، بدبخت — این اداها را در نیار، بدبخت
بچه‌ات مثل توپ و کرگدنه — شیر برای چه زهر مار بکنه؟
بچهٔ بی‌پدر، گدا، دهقان — پستون اینقدر تو خلق او نچپان
فرض کن شد بزرگ میان دهات — چی میشه، غیر گاوچران دهات
چی میشه؟ میشه لات مثل باباش — بسه اینقدر ورنرو تو باهاش
چی میشه، میشه میگی استاندار — چه میشه، میشه عمدة التجار
میشه اهل اداره‌جات؟ ابدا — از گدا چی برون میاد؟ گدا
تقصیر از ماست روته واکردیم — دایه دایه بهت صدا کردیم
کلی پول‌خورده است‌پیرهنت — کی برات خرج کرد و کرد تنت؟
شانسم اصلاً همین‌جوری‌است زنک — دست‌بی‌خیر من نداره‌نمک
گر کنی باز هم از این حرکات — توی این خونه نیست دیگر، جات
چی فراوانه، کلفت و نوکر — این نشد آن یکی، یکی دیگر

و از اوست:

ای شـغـال تـنـه خـپـلـه　　دیدی اوفتاد دمت لای تـلـه

آخر، ای دزد جد اندر جد دزد　　کارنا کرده چه می‌خواهی مزد

شاعران نوپرداز نیز از کلمات و اصطلاحات و ترانه‌های عوامانه استفاده کرده‌اند، نیما واژه‌های بومی مردم مازندران را وارد شعر کرد و شاعرانی چون شاملو و رحمانی و کسرائی شعرهائی با اصطلاحات و مسائل عوامانه دارند که در این میان شاملو با تسلط کاملی که بر فرهنگ عامه دارد(۳۵) و بهترین شاهد آن پنج جلد کتاب کوچه او است، شعر فولکوریک ایران را در دوره معاصر به کمال می‌رساند و قسمت پنجم از کتاب «هوای تازه» و بخش ششم از کتاب «باغ آئینه» او، تماماً وقف شعر عامیانه است. قطعه‌های «راز»، «بارون»، «پریا»، «سر گذشت» و «دختران ننه دریا»... از مسائلی ساده ولی ژرف سخن می گویند که در عین آنکه ممکن است افسانه یا دوبیتی عامیانه باشند، با رنگی تازه و جلوه‌هائی نو همراهند و اغلب با درد و رنج جامعه همداستانی می کنند و زبان عام جامعه را به خدمت اندیشه‌های خود می گیرند:

از شاملو

دیگه ده مثل قدیم نیست که از آب در می گرفت
باغاش انگار باهارا، از شکوفه گر می گرفت
آب یه چشمه!، حالا رعیت سر آب خون می کنه
واسه چار چیکه آب، چل تارو بی‌جون می کنه
نعشا می گندن و می‌پوسن و شالی می‌سوزه
پای دار قاتل بیچاره همون جور تو هوا چش می‌دوزه
چی می‌جوره تو هوا؟
رفته تو فکر خدا؟

نه برادر تو نخ ابر که بارون بزنه

«شالی از خشکی در آد پوک نشا، دون بزنه

اگه بارون بزنه

آخ اگه بارون بزنه ...»

□ □ □

پریا (۳۶)

یکی بود یکی نبود

زیر گنبد کبود

لخت و عور، تنگ غروب، سه تا پری نشسته بود

زارو زار گریه می کردن پریا

مث ابرای باهار گریه می کردن پریا

گیسشون قد کمون، رنگ شبق

از کمون بلن ترک

از شبق مشکی ترک

روبروشون تو افق شهر غلامان اسیر

پشتشون سرد و سیا، قلعهٔ افسانهٔ پیر.

از افق جرینگ جیرینگ صدای زنجیر میومد

از عقب از توی برج نالهٔ شبگیر میومد ...

«پریا! گشنه تونه؟

پریا! تشنه تونه ؟

پریا! خسته شدین ؟

مرغ پر بسته شدین ؟
چیه این های های تون
گریه تون وای وای تون ؟

پریا هیچی نگفتن، زار و زار گریه می کردن پریا
مث ابرای باهار گریه می کردن پریا...

□ □ □

پریای نازنین
چه تونه زار می‌زنین ؟
توی این صحرای دور
توی این تنگ غروب
نمی گین برف میاد ؟
نمی گین بارون میاد ؟
نمی گین گرگه میاد می‌خوردتون ؟
نمی گین دیبه میاد یه لقمه خام می کندتون ؟
نمی‌ترسین پریا ؟
نمیاین به شهر ما ؟
شهر ما صداش میاد، صدای زنجیراش میاد ـ
پریا!
قد رشیدم ببینین
اسب سفیدم ببینین
اسب سفید نقره نل

یال و دمش رنگ عسل،

مرکب صرصر تک من!

آهوی آهن رگ من!

گردن و ساقش ببینین!

باد دماغش ببینین!

احمد شاملو

۷ـ شاعران معاصر و شعر محلی

در دوره معاصر اکثر شاعران ایران چه گمنام و چه سرشناس در لهجه‌های محلی خود شعر سروده‌اند و به همین جهت اشعار فراوانی به لهجه‌های کردی، آذری، خراسانی و شیرازی سروده شده است که نمونه را قطعه‌ای از ملک الشعراء بهار به لهجه مشهدی در زیر می‌خوانید: (نمونه‌های بیشتر اشعار مرحوم بهار را به لهجه مشهدی، در صفحات ۵۷۷ تا ۵۸٤ جلد دوم دیوان بهار بخوانید):

مُومُخام خُودْمَ بِرُو چشمه نوشِتْ بِزَنُم

لَبامَ غنچه کُنُم شرِق تُو گُوشِتْ بِزِنُم

دل تو سنگَ بیا دِلْتَ بدست مُوبُدِه

تا به مغز رقیب خرده فروشِت بِزِنُم

البته‌باید میان اشعار به لهجه‌های محلی مطلق با شعرهائی که در آن کلمات و اصطلاحاتی محلی بکار رفته است قائل به تفاوتی شد، زیرا آنچه در ادب امروز به نام ترانه‌های محلی خوانده می‌شود، اغلب، زبانی جداگانه و غیر قابل فهم برای عموم مردم ایران ندارد، بلکه جلوه‌گاه عواطف و احساسات روستائیان و مردم طوایف و محلات گوناگون شهرهای ایران زمین است که لفظها را به صورت غیر ادبی آن و در حد

تداول عامه به کار گرفته‌اند و اندیشه‌های شاعرانه مختلف خود را از قبیل عاشقانه‌ها، لالائیها، ترانه‌های خرمنکوبان ، واسونک‌ها، گلایه‌ها و شروه‌ها ارائه داده‌اند. بدین طریق شاید مشخصه اصلی ترانه‌های محلی، صداقت شاعر در طرح احساسات و به کارگیری زبان ساده و طبیعی و بدور از تکلفات زبان رسمی باشد.

به نادونی گرفتم کوره راهی   ندونستم که می‌افتم به چاهی
به دل گفتم رفیقی تا به منزل   ندونستم رفیق نیمه راهی

□□□

نمی‌دونم چرا، جونم غمینی   مگر داری فراق نازنینی
عزیزم بد مکن تا بد نبینی   میفشون تخم بد تا بدنچینی

□□□

لب بون اومدی چادر طلائی   سرو گردن به عاشق می‌نمائی
سرت با گردنت عیبی نداره   فقط عیبی که‌داری بی‌بفائی(۳۷)

۸ـ لالائیها

اشعاری است که به زبان عامیانه بسیار ساده و برای خواباندن کودکان نوزاد مورد استفاده دارد. این اشعار صرف نظر از سادگی، نماینده روح پاک و آرزومند مادران شهری و روستائی است و از اولین ترانه‌هائی است که هر کودک روستائی و شهری را برای اولین بار با طنین موسیقی محبت آفرین مادرانه آشنا می‌سازد:

لالالا گل اوشن   بوات اومد، چیشت روشن
لالالا گل پسته   بوات اومد کمر بسته
لالالا گل نعنا   بوات رفته به کوه تنها
لالالا گل زیره   بچه‌م آروم نمی‌گیره
لالا لالا گل نازی   بوات رفته به سربازی

لالا لالا گـل سـوسـن　　سـرت بـذار لـبـت بـوسـم

لـبـت بـوسـم کـه بـو داره　　کـه بـا گـل گـفـتـگـو داره

لالا لالا گـل خـشـخـاش　　بـوات رفـتـه خـداهـمـراش(۳۸)

انواع لالائیها (۳۹)

۱- لالائیهای تک بیتی:

لالالا گـل خـشـخـاش　　بـابـات رفـتـه خـدا هـمـراش

لالالا گـل فـنـدق　　نـنـه‌ت رفـتـه سـر صـنـدوق

لالالا گـل پـسـتـه　　بـابـات رفـتـه کـمـر بـسـتـه

لالالا گـل پـونـه　　گـدا اومـد در خـونـه

نـونـش دادم بـدش اومـد　　خـودش رفـت و سـگـش اومـد

□ □ □

۲- دوبیتی:

لالالا گـلـم بـاشـی　　تـو درمـون دلـم بـاشـی

بـمـونـی مـونـسـم بـاشـی　　بـخـوابـی از سـرم واشـی

□ □ □

۳- سه مصراعی:

لالالا گل ریزه　　چرا خوابت نمی گیره　　که مادر قربونت می‌ره

لالالا عزیزالله　　قلم دس گیر برو ملا　　بخون جزو کلام الله

□ □ □

۴- پنج مصراعی:

بـرو لـولـوی صـحـرائـی　　تـو از بـچـه‌م چـه مـی‌خـواهـی

که این بچه پدر داره دو قران زیر سر داره

دو شمشیر بر کمر داره

لالائی سیاسی

نسیم شمال، لالائی را هم سیاسی می کند:

لالای گهواره

بخواب ای دختر زیبا بالام لای لای لالام لای لای

میان محمل دیبا بالام لای لای لالام لای لای

دو چشمانت ببند امشب برو برمن مخند امشب

که می‌بینی گزند امشب بالام لای لای لالام لای لای

بخواب ای دختر نالان تمام خانه شد ویران

فقط خر ماند با پالان بالام لای لای لالام لای لای

دیانت از میان رفته سلامت از جهان رفته

ز غیرت هم نشان رفته بالام لای لای لالام لای لای

مساجد گشته ویرانه معابد گشته میخانه

وطن پر شد ز بیگانه بالام لای لای لالام لای لای

ذلیل دشمنان گشتیم اسیر ناکسان گشتیم

که رسوای جهان گشتیم بالام لای لای لالام لای لای

بخواب ای طفل نو خیزم نهال فصل پائیزم

ز چشمم خون همی ریزم بالام لای لای لالام لای لای

ز بی‌چیزی در این تهرون مرا خشکیده این پستون

تو بی‌شیری و من بی‌نون بالام لای لای لالام لای لای

۹ـ ترانه‌های خرمن کوبان

در برخی از شهرستانها در هنگام کوفتن خرمن، گروهی کثیر از مردمان به دنبال چهارپایان پای بر خرمن می‌کوبند و شعرهائی با طنین و نغمه خاص به‌طور دسته جمعی می‌خوانند که نمونه‌ای از آن را ذیلاً مطالعه می‌فرمائید:

هی دلاور، هی هو　　هی تاج سر، هی هو

هی سرو تر، هی هو　　هی دم در، هی هو

هی چاروادار، هی هو　　خرت وادار، هی هو

نمی گرده، هی هو　　مال مرده، هی هو

هی گل بادم. هی هو　　اومد یادم. هی هو

یاد خوشت. هی هو　　باشه پیشت. هی هو

خر سیاه. هی هو　　انگش می یا، هی هو

□ □ □

خر سفید، هی هو　　اومد رسید، هی هو

هی گل نو، هی هو　　گفتم برو، هی هو

هی در نرو، هی هو　　هی روی او، هی هو

هی وقت خو، هی هو　　هی نون جو، هی هو

بزن و برو، هی هو　　تو آسیو، هی هو

خانم زری، هی هو　　تو پندری، هی هو

دل می‌بری، هی هو　　قر کمری، هی هو

هی ناله کو، هی هو　　پاشو بکو، هی هو

هی مزت کو، هی هو　　مزم باره، هی هو

بارلاره، هی هو　　خدا یاره، هی هو

خرمن کوفتیم، هی هو   صفش روفتیم، هی هو
هی جون من، هی هو   جون جون من، هی هو
ای گله بند، هی هو   مرواری بند، هی هو

۱۰ـ تصنیفهای عامیانه

بعضی از ترانه‌های قدیمی با لهجه محلی و مضمونهای عامیانه ساخته شده‌اند که مطربهای روحوضی با دو صدا و به صورت مکالمه و سؤال و جواب، آن را اجرا می‌کرده‌اند. مرحوم صادق هدایت در یادداشتهای خود برخی از این ترانه‌ها را ضبط کرده است و در مورد آنها می‌نویسد که: «ترانه‌های عامیانه را می‌توان به آسانی از حیث مضمون سبک و روحیه گوینده، از سایر آثار موسیقی یا شعری تشخیص داد...»(۴۰) باید در نظر داشت که ترانه‌های عامیانه به توسط اشخاص سروده نشده و ... نه تنها اسم مصنف بلکه اغلب محل و زمان تقریبی آن هم مجهول می‌باشد...»(۴۱)

... وزن شعر عامیانه فارسی سه ویژگی دارد که عبارت است از:

۱ـ کاملاً ثابت نبودن امتداد مصوتها.

۲ـ تغییرات اجزاء در مصرعها، طبق قواعد قلب و تبدیل و اضافه و حذف که در شعر رسمی فارسی نیز به شکل خاص خود هست، در وزن شعر عربی نیز به صورت خاصی وجود دارد.

حاجی فیروز
حاجی فیروزه   بشکن
سالی یک روزه   بشکن
من نمی‌شکنم   بشکن
اینجا تهرونه   بشکن

قر فراوونه بشکن

برای تاجرا بشکن

روی آجرا بشکن(۴۲)

پری، پری

پری پری، وربپری

دیشب کی بود تو پنجدری

ـ آجیل فروش کوچه بود

دسمال آجیل آورده بود

آجیلو من پسش دادم

وعده به امشبش دادم

ـ پری پری ور بپری

دیشب کی بود تو پنجدری

ـ قناد باشی محله بود

کاسه نبات آورده بود

کاسه نباتو پسش دادم

وعده به امشبش دادم

ـ پری پری ور بپری

دیشب کی بود تو پنجدری

ـ بزاز سرمحله بود

اطلس و حریر آورده بود

اطلسو من پسش دادم

وعده امشبش دادم...

۱۱- چیستانهای عامیانه

در فرهنگ عوام اشعاری در قالبهای کوتاه یا بلند وجود دارد که مضمونی مبهم را بیان می کند و انتظار دارد که شنونده چیستانی را از آن دریابد. در این چیستانهای عوامانه، در هر پاره شعر تعداد هجاها از دو تا شش و گاهی بیشتر است:

چیستان عامیانه: (آتش در منقل:)(۴۳)

دسمال انار

پیش زن سالار

اگر جرأت داری

یکی شو بردار

چیستان عامیانه آتش:

دوربین ناری

پاش خیاری

زهله داری

ورش داری

گاهی نیز این قبیل چیستانها به صورت دو بیت کاملند و خردمندانه و به زبان خواص، که هر مصراع ۱۱ هجا دارد مانند این چیستان درباره قلیان:

آتش اندر آب هرگز دیده‌ای

ماه در محراب هرگز دیده‌ای

این بزرگیها که کردی در جهان

پسته در عناب هرگز دیده‌ای(۴۴)

۱۲- واسونکها

این دسته از ترانه‌ها، ویژه مراسم عروسی‌ست و در تمام لحظات فرخنده ازدواج از خواستگاری تا عروسی به انحاء مختلف خوانده می‌شود و اغلب به صورت گروهی و با کف زدنها و پایکوبیها و دست افشانیها همراه است:

اومدیم تا ببریم ما گل سفید پنبه را

مونس شبهای تاریک،شبچراغ حجله‌را

گلبهاری رو سرش و پای کهسار منزلش

ما که بردیم دخترش تنها نشوندیم مادرش

□ □ □

من نمی‌آم، من نمی‌آم، خونه بابام بهتره

دولت بابام زیاده، آرزویم همسره

امشبم چارده شبه که بون ما پیش بون شده

اشک چشم خانم عروس دسته ریحون شده

□ □ □

بالاخونهٔ رو به قبله، خشت و زیر خشتش طلا

شازده دوماد توش نشسته، می کنه‌شکر خدا

ماشین اومدتو خیابون، خانم عروس شدسوار

ننهٔ عروس گریه‌می‌کرد مثل بارون بهار

□ □ □

۱۳- شروه خوانی و شروه سرائی

شروه Sarveh که به عنوان آواز دشتی و دشتستانی هم معروف است معمولاً

بیت‌هائی است که با لحنی خاص در جنوب ایران خوانده می‌شود. شروه گاهی به معنی نوعی خوانندگی هم به کار رفته است. بعضی معتقدند که شروه از روزگار ساسانیان به نام چروه Čarveh در مایهٔ دشتی خوانده می‌شده و موطن آن دشتی و دشتستانی است و لغت شروه به صورتهای شلوه، شروی و شلوی هم به کار برده شده است.

گاهی شروه را تنها به آواز محلی دشتستانی، تنگستانی اطلاق می کنند که برای خواندن آن از ترانه‌های فایز و گاه دو بیتی‌های هموزن آن استفاده می‌شود. دکتر باوئر عقیده دارد که: «اصطلاحات محلی، ترانه محلی، شعر محلی، دو بیت، دو بیتی، شروه، حاجیانی (حاجیونی) سربانی (سربونی) لری، دشتی، دشتستانی، کوهی، سر کوهی، پای کوهی، بیدگانی، همه عبارتند از ترانه واحدی که متن آن دو بیتی باشد... در نقاط مختلف ایران شروه خوانی را به عنوان دشتستانی و آواز دشتستانی می‌شناسند و از طرفی در بوشهر و دشتی و دشتستان و خوزستان شروه خوانی را فایز خوانی نیز می‌گویند تا جانی که اگر از کسی که ترانه‌های مفتون، باکی، و یا باباطاهر را با آهنگ شروه می‌خواند بپرسند چه می‌خوانی خواهد گفت فایز را می‌خوانم...»(۴۵) اصولاً در جنوب دو بیتی را به نیت شروه خوانی می‌سرایند.

رخ تو آتش و زلف تو دود است
مرا زین سرد مهری‌ها چه سود است
چو فایز در بیابان تشنه جان داد
چه حاصل در صفاهان زنده رود است

حصار دوست گر ز آهن برآرند
به دورش خندقی از اخگر آرند
رساند خود به یار خویش فایز
به راهش گر هزاران لشکر آرند

دلم را جز تو کس محرو نباشد
به جز شور توأم در سر نباشد
دل فایز به عمدا می‌کنی تنگ
که تا جایت کس دیگر نباشد

۱۴ـ سؤال و جواب در شعر

عبارت است از آنکه در کلام پرسش و پاسخی فراهم آید و آن بر دو گونه است:

۱ـ آنکه حکایت کنند: بدون اینکه گفت، گفتا، پاسخ داد، جواب داد، یا شنید و امثال این الفاظ به‌کار رود و سؤال و جواب با ربطی معنوی به هم پیوندد. مانند این ابیات:

فرخی:

رسید چه؟ خبر فتح، کی رسید؟ سحر
کجا؟ به نزد ملک از چه ملک؟ از خاور
چو زر شدند رزان، از چه؟ از نهیب خزان
به کینه گشت خزان، با که؟ با سپاه رزان

سعدی:

رفتن به چه ماند؟ به خرامیدن طاووس
برگشتن و دیدن به چه؟ آهوی تتاری
داروی مشتاق چیست؟ زهر ز دست نگار
مرهم عشاق چیست؟ زخم ز بازوی دوست

قاآنی:

بارد چه؟ خون زدیده، چه‌سان؟ روزوشب چرا؟

از غم، کدام غم، غم سلطان اولیا

نامش چه بد؟ حسین ز نژاد که؟ از علی

مامش که بود؟ فاطمه، جدش که؟ مصطفی

چون شد؟ شهید شد به کجا؟ دشت ماریه

کی؟ عاشر محرم، پنهان؟ نه بر ملا

شب کشته شد؟ نه روز چه هنگام؟ وقت ظهر

شد از گلو بریده سرش؟ نی‌نی از قفا

۲ـ آنکه حکایت کنند با «گفتم و گفت»، «گفت و شنید»، «پرسید و پاسخ داد» و امثال آنها:

هر سئوالی کز آن لب سیر آب　　دوش کردم همه بداد جواب

گفتمش جز به شب نشاید دید　　گفت پیدا به شب بود مهتاب

گفتم آتش به چهره‌ات که فروخت　　گفت آنکو دل تو کرد کباب

گفتم از جانب تو تابم روی　　گفت کس روی تابد از محراب؟

گفتم اندر عذاب عشق توأم　　گفت عاشق نکو بود به عذاب

شهید بلخی:

دوشم گذر افتاد به ویرانه طوس

دیدم جغدی نشسته جای طاووس

گفتم چه خبرداری از این ویرانه؟

گفتا خبر این است که افسوس‌افسوس

حافظ:

گفتم: غم تو دارم، گفتا: غمت سر آید

گفتم: که ماه من شو، گفتا: اگر بر آید

گفتم: ز مهر ورزان، رسم وفا بیاموز

گفتا: ز خوبرویان، این کار کمتر آید

گفتم که: بر خیالت، راه نظر ببندم

گفتا که: شبرواست او، از راه دیگر آید

گفتم که: بوی زلفت گمراه عالمم کرد

گفتا: اگر بدانی، هم اوت رهبر آید

گفتم: خوشا هوائی، کز باغ خلد خیزد

گفتا: خنک نسیمی، کز کوی دلبر آید

گفتم که: نوش لعلت ما را به آرزو، کشت

گفتا: تو بندگی کن، کو بنده پرور آید

گفتم: دل رحیمت کی عزم صلح دارد

گفتا: مگوی با کس تا وقت آن در آید

گفتم: زمان عشرت دیدی که چون سر آمد؟

گفتا: خموش حافظ، کاین غصه هم سر آید

در این مقوله مانند موارد فوق گوینده و مخاطب او، با هم سخن می‌گویند و شاعر از آن دو نقل قول می‌کند اما گاهی نیز شاعر بحثی را از قول چند گوینده بیان می‌کند که ممکن است مباحث منقوله ارتباط معنوی کاملی نیز نداشته باشد، مانند این ابیات از قصیده منطق الطیر خاقانی:

پیش چنین مجلس، مرغان جمع آمدند

شب شده بر شکل موی، مه چو کمانچه رباب

فاخته گفت از نخست مدح شکوفه، که نحل
سازد از آن برگ تلخ مایه شیرین لعاب
بلبل گفتا که گل به ز شکوفه است از آنک
شاخ، جنیبت کش است، گل شه والاجناب
قمری گفتا ز گل، مملکت سرو به
کاندک بادی کند، گنبد گل را خراب
ساری گفتا که سرو هست ز من، پای لنگ
لاله از او به، که کرد دشت به دشت انقلاب
صلصل گفتا به اصل لاله دو رنگ است از او
سوسن یکرنگ به، چون خط اهل ثواب
تیهو گفتا به است سبزه ز سوسن، بدانک
فاتحه صحف باغ اوست گه فتح باب
طوطی گفتا سمن به بود از سبزه، کو
بوی ز عنبر گرفت رنگ ز کافور ناب
هدهد گفت از سمن، نرگس بهتر که هست
کرسی جم ملک او و افسر افراسیاب ...

گاهی نیز گفتگو در حقیقت، روایت واقعه‌ای است:

گویند مرا چرا گریزی — از صحبت و کار اهل دیوان
گویم زیرا که هوشیارم — دیوانه بود قرین دیوان

(محمد عده کاتب)

تمام قالب‌های رایج شعر، معمولاً برای بیان سؤال و جواب مورد استفاده قرار می‌گیرد و نمونه‌های فوق از قصائد و غزل‌های مشهور فارسی بود، ذیلاً نیز به ذکر نمونه‌هانی از گفت‌وگوها که در قالب مثنوی، رباعی و قطعه سروده شده‌اند می‌پردازیم:

نمونه مثنوی: از وحشی بافقی: (ص ٥٣٤ دیوان وحشی)

شکر لب گفت کاین میل از کجا خاست
بگفت از یک دو حرف آشنا خاست
بگفتش کان چه حرف آشنا بود
بگفتا مژده‌ای چند، از وفا بود
بگفت این عشقبازان خود کیانند
بگفتا سخت قومی مهربانند
بگفتش تا کی است این مهربانی
بگفتا هست تا گردند فانی
بگفتا چون فنا گردند عشاق
بگفتا همچنان باشند مشتاق ...

نمونه رباعی: از اوحدی کرمانی:

گفتم چشمم گفت شرابی کم گیر
گفتم جگرم، گفت کبابی کم گیر
گفتم که دلم گفت که در کوچه عشق
صد خانه خراب است، خرابی کم گیر

نمونه قطعه: از هاشم میرزا افسر:

سعدی گوید که طیبات بود فحش
گر ز لب لعل دلربا شنود کس
بنده چنین گوید وز عهده برآید
فحش بد است ار چه از خدا شنود کس

مولوی و گفتگو در غزل

مولوی مناظره‌ای نیکو را در تلو غزلی با صورتهای مختلف بیان مناظره، یک جا فراهم آورده است:

مه دی رفت و بهمن هم، بیا که نوبهار آمد

زمین سرسبز و خرم شد، زمان لاله‌زار آمد

سمن را گفت نیلوفر که چون مستان همه گیجند و سر جنبان

چمن را گفت اشکوفه که فضل کردگار آمد

چه گفت آن بید سرجنبان، که از مستی سبک سر شد؟

چه دید آن سروخوش قامت که رفت و پایدار آمد

چه گوید مرغ جان: یاهو چه گوید فاخته! کوکو

بگوید چون نبردی بو، نصیبت انتظار آمد

بفرمودند گلها را که بنمائید دلها را

نشاید دل نهان کردن چو جلوه یار غار آمد

به بلبل گفت گل بنگر بسوی سوسن اخضر

که گرچه صد زبان دارد، صبور و راز دار آمد

جوابش داد بلبل، رو به کشف راز من بگرو

که این عشقی که من دارم چو تو بی زینهار آمد

چنار آورد رو در رز که ای ساجد قیامی کن

جوابش داد کاین سجده، مرا بی‌اختیار آمد

منم حامل از آن شربت که برمستان زند ضربت

مرا باطن چو نار آمد، ترا ظاهر چنار آمد

بـر آمـد زعـفـران فـرخ نـشـان عـاشـقـان بـر رخ

براو بخشود و گل گفت آن که این مسکین چه زار آمد

رسید این ماجرای او به سیب لعل خندان‌رو

به گل گفت او نمی داند که دلبر بردبار آمد

چو سیب آورد این دعوی که نیکو ظنم ای مولی

برای امتحان آن، ز هر سو سنگسار آمد

خورد سنگ و فرونايد، که من آويخته شادم

که این تشریف آویزش مرا منصوروار آمد

که من منصورم آویزان، ز شاخ دارالرحمان

مرا دور از لب زشتان چنین بوس و کنار آمد

بهار و شعر سیاسی

مرحوم ملک الشعراء بهار، گفتگوئی سیاسی را به نظم می کشد که در میان فرانسوا ژزف امپراطور اطریش و ویکتور امانوئل پادشاه ایتالیا در جنگ بین‌المللی اول، اتفاق می‌افتد و در خلال آن به رسم مطایبه به پاره‌ای از حوادث تاریخی و نقشه‌های جنگی اشاره می کند. نکته جالب در این مکالمه آن است که نامها خارج از شعر قرار می گیرند و بدین ترتیب مضامین جای «گفتم، گفتها...» را می گیرند:

فرانسوا: تو نور چشم منی خیره چشمیت از چیست؟

امانوئل: تو قبله گاه منی گو شکایتت از کیست؟

فرانسوا: شکایتم ز شما نور چشمهای دورو

که مهر در دل ایشان نرفته است فرو

ز بعد خوردن سی و دو سال خون جگر

شدید ملعبه انگلیس افسونگر ...

امانوئل: برو برو که تو پیری و رفته تدبیرت
نمی شوند جوانان دوباره نخجیرت...
به وعده تو کجا خلق سر فرود آرند
برو که خلق جهان شأن و آبرو دارند

فرانسوا: امانوئل بخدا اشتباه کردی تو
به نزد خلق مرا روسیاه کردی تو
قوای روس اگر رو کند به بحر سفید
تو روی راحت و عزت دگر نخواهی دید
گر انگلیس و فرانس از تو احترام کنند
بدین هواست که آخر ترا تمام کنند

امانوئل: ژزف مرا سخنانت چو آب و غربال است
زبان من به جواب تو ای پدر لال است...
کجا مجال دهد انگلیس پر تزویر
که بر بغاز نهد پای، روس کشورگیر

فرانسوا: برو برو که تو شرم و حیا نمی‌دانی
تو هیچ قیمت عهد و وفا نمی‌دانی

امانوئل: وفا و عهد به عالم چه قیمتی دارد؟
دو پاره کاغذ باطل چه حجتی دارد؟

فرانسوا: کنون که حال چنین است پس مواظب باش
فضول پر طمع بلهوس، مواظب باش

امانوئل: کنون که کار بدینجا کشید یاالله اقول
اشهدان لااله‌الاالله!!

منابع:

۱- محجوب، محمدجعفر، سبک خراسانی در شعر فارسی، سازمان تربیت معلم، ۱۳۴، ص ۳۰۱ تا ۴۱۳

۲- همانجا ص ۵۶۱

۳- منقول از تاریخ ادبیات صفا. جلد سوم. ص ۳۳۸ و ۳۳۹

۴- همانجا

۵- ر.ک. تاریخ ادبیات صفا. جلد چهارم. ص ۱۸۴ و دیوان اهلی شیرازی تهران. ۱۳۴۴ ص ۷۷۵ - ۷۷۶

۶- تاریخ ادبیات در ایران. صفا. جلد چهارم. ص ۱۸۶

۷- شعر و ادب فارسی. ص ۲۲۵ و ۲۲۶

۸- بدرجا جرمی. دقائق الاشعار و مونس الاحرار، جلد دوم، ص ۱۱۳۹

۹- همانجا ص ۱۱۴۰

۱۰- همانجا

۱۱ و ۱۲- همانجا ص ۱۱۴۱

۱۳- همانجا ص ۱۱۴۲

۱۴ و ۱۵ و ۱۶ و ۱۷- همانجا ص ۱۱۴۳ و ۱۱۶۸ و ۱۱۶۹

۱۸- مؤتمن - زین‌العابدین - شعر و ادب فارسی. ص ۲۰۷ - ۲۰۶

۱۹- قاآنی - دیوان. به تصحیح دکتر محجوب، ص ۸۲۴

۲۰- باستانی پاریزی. پیغمبر دزدان. ص ۲۳۶

۲۱- همائی. استاد جلال‌الدین. فنون بلاغت و صناعات ادبی - ص ۱۴۶. جلد ۱

۲۲- رشید وطواط. حدائق السحرفی دقائق الشعر به اهتمام سعید نفیسی. کتابخانه بارانی، ص ۶۸۳

۲۳- مؤید شیرازی. دکتر جعفر. شناختی تازه ار سعدی. نوید. شیراز. ۱۳۶۲. ص ۵۱

۲۴- همانجا. ص ۵۲

۲۵- واجد. مرحوم محمدجعفر. شرح و تصحیح مثلثات شیخ اجل سعدی. شیراز

۲۶- همانجا ص ۱ تا ۶

۲۷- همان مأخذ. ص ۵۶ و صفحات ۵۷ تا ۶۷

۲۸- همانجا ص ۷۴ تا ۷۶

۲۹- بهار. ملک‌الشعراء. سبک‌شناسی یا تطور شعر فارسی. به کوشش علی‌قلی محمودی بختیاری. خرداد ۱۳۴۷. مؤسسه علمی - تهران

۳۰- وحیدیان کامیار. تقی. «بررسی وزن شعر عامیانه فارسی» آگاه. تهران. ۱۳۵۷

۳۱- سبک‌شناسی یا تطور شعر فارسی، ص ۴۴
۳۲- همانجا ص ۴۶
۳۳- همانجا ص ۵۴
۳۴- ر.ک. همانجا ص ۵۸ و ۶۲ و ۶۳
۳۵- دستغیب، عبدالعلی، تحلیلی از شعر نو فارسی، ص ۱۰۵ تا ۱۱۱
۳۶- شاملو، هوای تازه، ص ۱۳۲ تا ۱۳۹
۳۷- همایونی - صادق - یکهزار و چهارصد ترانهٔ محلی - شیراز ص ۱۵۸ و ۱۵۹
۳۸- همانجا ص ۲۱۹
۳۹- وحیدیان کامران، تقی، بررسی وزن شعر عامیانه فارسی، ص ۱۶۰
۴۰- هدایت، صادق، نوشته‌های پراکنده، ص ۳۰۷
۴۱- وحیدیان کامیار، تقی، بررسی وزن شعر عامیانه فارسی، ص ۶۴
۴۲- همانجا ص ۱۷۸ - ۱۷۹
۴۳- شاملو، احمد، کتاب کوچه، جلد اول، ص ۲۲۱، شماره ۱۰۵۴
۴۴- همانجا ص ۲۲۲
۴۵- باباچاهی، علی، شروه‌سرائی در جنوب ایران، مرکز فرهنگی اقبال، ۱۳۶۸ - تهران، ص ۳۴ به بعد

بخش سوم

۳

مفاهیم و معانی در شعر فارسی

۱- مقدمه
۲- شعر غنائی
۳- شعر مدحیه (مدایح درباری و رسمی - مدایح دینی و مذهبی)
۴- شعر و رثاء (رثاء تشریفاتی و رسمی - رثاء شخصی و خانوادگی - رثاء شعرا درباره دوستان و شاعرانی دیگر رثاء مذهبی - نوحه سرائی - شعرهای سنگ مزار)
۵- هزل و هجو
۶- طنز
۷- بدیهه‌ها، لطیفه‌ها، و حاضر جوابیهای شاعرانه
۸- احمدا
۹- حبسیات یا زندان‌نامه‌ها
۱۰- خمریات
۱۱- ساقی‌نامه‌ها سرائی
۱۲- مغنی نامه سرائی
۱۳- شهرآشوب
۱۴- شعر اطعمه
۱۵- شعر البسه و اقمشه
۱۶- شعر ساختمانها و ایوانها
۱۷- معما سازی
۱۸- ماده تاریخ سازی در شعر
۱۹- چیستان، لغز
۲۰- شعر حماسی
۲۱- شعر جنگ
۲۲- شعر تعلیمی
۲۳- شعر نمایشی
۲۴- شبیه خوانی

مفاهیم و معانی در شعر فارسی

ای برادر قصه چون پیمانه‌ای است   معنی اندر وی بسان دانه‌ای است
دانه معنی بگیرد مرد عقل   ننگرد پیمانه را گر گشت نقل

(مولوی)

گفتیم که وزن، قافیه و ردیف بر لفظ وارد می‌شود ولی حقیقت و جوهر شعر تنها در «لفظ» جلوه نمی کند و لفظ جامه‌ای است بر پیکر معنی(۱) و رابطه لفظ و معنی را در مثال، به رابطه سیب و پوست سیب تشبیه کرده‌اند.(۲)

حقیقت آن است که رسالت مهم «لفظ» یا «صورت» اداء مجموعه ذهنیات انسانی و انتقال آن به ساده‌ترین و زیباترین صورتهاست و طبیعی است که نه می‌توان دامنه معانی را در شعر و ادب مشخص و محدود کرد و نه حوزه الفاظ و قالبها را. کدام معنا و مقصود است که در شعر نگنجیده باشد و یا الفاظ نتوانسته باشند آنرا برتابند و اگر گاهی شاعرانی نالیده‌اند که:

من گنگ خوابدیده و عالم تمام کر   من عاجزم زگفتن وخلق ازشنیدنش

بیشتر متوجه بیان عظمت و ابهت و گستردگی حوزه مفاهیم بوده‌اند نه غیر قابل انتقال و بیان بودن آنها. به نظر استاد دکتر زرین کوب(۳)، معانی که شعر بر آن دلالت دارد نامحدود است و متنوع، نهایت آنکه در قدیم مخصوصاً در قصیده که اساس شعر قدیم عربی، همان است، آن همه را ثبوت کرده‌اند و آنها را «اغراض شعر» نام نهاده‌اند. بدینگونه معانی شعر ممکن است مشتمل بر مدح باشد یا هجا، فخر باشد یا رثاء، وصف

باشد یا غزل، قصه باشد یا مثل، شکر باشد یا شکایت و... بسیاری مضامین و مفاهیم دیگر که، باید جزء به جزء مورد توجه قرار گیرد و برحسب مورد نامگذاری شود. و طبیعی است که نمی‌توان از انواع مضامین رائج در شعر، به صورتی جامع و مانع سخن راند. به‌علاوه فهم معانی، گذشته از شناخت کافی ازلغت و تحولات زبانی، گهگاه نیازمند به معلومات دیگری است. و بدینگونه فهم هرگونه شعری. مستلزم وقوف بر معانی متناسب آن است. شعر خاقانی و انوری مشحون است از معلومات عصر آنها- طب، نجوم حکمت و حتی فولکور قوم. در صورتیکه شعر عطار و عراقی لازمه‌اش آشنائی با حکمت و عرفان صوفیه است و بدین ترتیب شعر هر شاعر در هر عصر، مشتمل است بر معلوماتی که فهم آن بی وقوف بر آن معلومات ناممکن است یا دشوار(٤).

اغراض شعر فارسی

در ادب فارسی شاید به تقلید از ادب عرب، اغراض شاعرانه را چنین برشمرده‌اند: نسیب و تشبیب، حماسه و فخر، مدح ، رثا، هجا، اعتذار، شکوی و وصف.[۵] خاقانی از این مفاهیم به صورت شیوه‌های ده گانه شاعری یاد می کند، اگر چه جز مدح و غزل و تحقیق و زهد و وعظ از مفاهیم دیگر موجود در شعر نام نمی‌برد:

به معشوق نیکو و ممدوح نیک غزل گوشد و مدح خوان عنصری

شناسند افاضل که چون من نبود به مدح و غزل در فشان عنصری

ز ده شیوه کان حلیت شاعری است به یک شیوه شد داستان عنصری

نه تحقیق گفت و نه وعظ و نه زهد که‌حرفی ندانست‌از آن‌عنصری(٦)

و سعدی در بوستان، در آغاز باب پنجم بوستان ایراد پراکنده‌گویان را از خود چنین باز می‌گوید که، آنان ابراز عقیده می کردند که مفاهیم شعر سعدی در زهد و پند و طامات است نه در حماسه. گوئی و سعدی در این شیوه مهارتی ندارد:

شبی زیت فکرت همی سوختم　　چراغ بلاغت برافروختم
پراکنده گوئی حدیثم شنید　　جز احسنت گفتن طریقی ندید
هم از خبث نوعی در او درج کرد　　که فریاد ناچار خیزد ز درد
که فکرش بلیغ است و رایش بلند　　در این شیوه زهد و طامات و پند
نه در خشت و کوپال و گرز گران　　که این شیوه ختم است بر دیگران
نداند که ما را سر جنگ نیست　　وگرنه مجال‌سخن تنگ‌نیست(۷)

اما برخی از ادبای معاصر، مانند مرحوم ملک‌الشعرابهار، مفاهیم موجود در شعر را به سه دسته تقسیم کرده، * اظهار عقیده نموده‌اند که: شعر یا اخلاقی است که موجب تحریک صفات عالیه و ملکات فاضله و حس بیزاری از رذائل می گردد، یا اشعار وصفی است یعنی نقاشی و تابلوسازی اعم از اینکه روحانی، جسمانی یا طبیعی باشد. یا اشعار روائی و نقلی که وقایع تاریخی و سرگذشتها را بیان می‌نماید که این نوع معمولاً آمیخته با دوقسم قبلی است(۸).

برخی دیگر نیز شعر را از نظر مفاهیم به سه دسته تقسیم کرده‌اند و آنرا مشتمل بر شعر تمثیلی (دراماتیک) شعر غنائی (لیریک) و شعر حماسی (اپیک)دانسته‌اند و اشعار با محتوی پند و اندرز و شعر وصفی را جزو همین سه قسم آورده‌اند. به‌نظر اینان، در شعرتمثیلی غرض نمایش زندگی و مظاهر مختلف آن است، چنانکه در نظر بیننده به وسائل خاص مجسم گردد. بدین ترتیب شاعر با ساختن شعر تمثیلی یک حقیقت را از حیات مردم عادی می گیرد و آنرا با مقاصد اخلاقی، فلسفی، و اجتماعی خود نزدیک می کند و با حیات و حرکت توأم می‌سازد و در برابر نظرخواننده جلوه می دهد، بنابراین در شعر تمثیلی تجسم وقایعی مطرح است که به نتیجه‌ای می‌رسد بی آنکه از خوبی و بدی آن سخن رود یا شخصیت گوینده در آن آشکار باشد(۹). هریک از این نظرات دارای ایرادهائی است که، در آخرین تقسیم بندی مفهومی شعر کمتر دیده می‌شود.

تقسیم انواع شعر در ادب اروپائی

اما آخرین تقسیم در مورد مفاهیم شعری، تقسیم آنهاست به شعر حماسی، شعر غنائی، شعر نمایشی و شعر تعلیمی.

۱- شعر حماسی: نخستین مفاهیم شعری انسان است که مربوط به آغاز حیات بشری و مشکلات و مصائب انسان است، در شعر حماسی داستان یا روایتی با زمینه قهرمانی و صبغه قومی و ملی و حوادثی بیرون از حدود عادت جریان دارد. بنابر این خصائص شعر حماسی: داستانی بودن، زمینه قهرمانی داشتن (یعنی تصویرگری انسانی که هم از نظر نیروهای مادی و هم از نظر نیروهای معنوی ممتاز است.) می‌باشد. زمینه ملی شعر حماسی نیز که آنرا به‌صورت تاریخ خیالی یک قوم در می‌آورد، در بستری از واقعیات جاری است و این واقعیات عبارتند از خصایص اخلاقی یک جامعه و نظام اجتماعی و عقاید سیاسی آن در مسائل فکری و مذهبی. فی‌المثل شاهنامه تصویری است از جامعه ایرانی و خصوصیات اخلاقی و قومی و حیاتی مردم ایران(۱۰) و طرز تفکر و عقاید مردم ما در مورد آفرینش و زندگی و مرگ. در ادب فارسی در هیچ کتابی بهتر از شاهنامه تصویر ملت ایران را نمی‌توان مشاهده کرد. طبیعتاً حوادثی که با منطق و تجربه علمی همسازی ندارد، یکی از شرائط حماسه است و این خوارق عادات، اغلب از رهگذر عقاید عصر مورد بحث، توجیه می‌شود. فی‌المثل در شاهنامه حدیث سیمرغ و دیو سپید و روئین تن بودن اسفندیار و عمر هزار ساله زال، ریشه‌های فرهنگی و مذهبی دارد و موجب شگفت آفرینی می گردد.

در حماسه، معمولاً وقایع پشت سر هم خلق می‌شود و یک قهرمان اصلی وقایع را رهبری می کند.

از قرن پنجم آثاری نظیر شاهنامه فردوسی، گرشاسپنامه اسدی، در حماسه سرائی به وجود آمده است و بعد از آن دو نیز حماسه‌هائی به‌وجود آمده‌اند که کم کم جنبه قومی و ملی در آنها جای خود را به ارزشهای مذهبی و دینی سپرده است و

آخرین آن در دوره ما (که احیای اسطوره ملی محسوب می‌شود)، آرش کمانگیر کسرائی است.

۲ـ شعر غنائی: شعرغنائی یا لیریک به‌نظر برخی از شعرا و منتقدان،شعری است که شاعر در آن خویشتن خویش را موضوع قرار می‌دهد و به عبارت دقیق‌تر شعر غنائی، سخن گفتن از تمام احساسات است. کلمه غنائی از ریشه غنا به‌معنی موسیقی و نواختن و آوازخواندن است. پدید آمدن شعر غنائی باید بعد از دوران شعر حماسی باشد بدین معنی که «شاعر» خویشتن خویش را بازیافته و به نداهای درون خود گوش فرا داده است و احساسات خود را درمورد فرد، خانواده، انسان،طبیعت و خدا و وطن باز شناخته و بیان کرده است.

موضوعاتی که در ادب فارسی، حوزه شعر غنائی را تشکیل می‌دهد، بسیار وسیع است و شامل انواع ادبی به‌جز شعر حماسی و تعلیمی می گردد. بدین ترتیب تمام اشعار عاشقانه، فلسفی، عرفانی،مذهبی، هجو، مدح و وصف طبیعت، مصادیق شعر غنائی هستند.(۱۱)

غزل فارسی نمونه بسیار خوب شعر غنائی است، زیرامثلاً در یک غزل حافظ مسائل اجتماعی با مسائل خصوصی و فلسفی و هجو و طنز و وصف طبیعت، به‌هم درآمیخته‌است که همه‌اینها خود انواع‌جداگانه شعرغنائی هستند.این انواع درآغاز ادب فارسی تمایز بیشتری داشتند و هرچه شعر به کمال نزدیکتر شد، این مفاهیم بیشتر به‌هم آمیخت و درزمان ما تقریباً تمام‌آثار شعری،غنائی است.فی‌المثل شعرهای بهار، نیما، اخوان ثالث که در آنها از من گسترده و اجتماعی هنرمند سخن می‌رود و آثاری که در آنها عاشقانه‌ها و قطعه‌های ادبی منظم مطرح است، شعر غنائی است.

در بررسی انواع غنائی در شعر فارسی، زمینه اجتماعی را نباید فراموش کرد هجوها، مرثیه‌ها و انواع دیگر شعر غنائی با توجه به ارتباطی که با جامعه و تاریخ دارند باید بررسی شوند و در همین جاست که ارزش شاعرانی چون حافظ و عبید را می‌توان

باز شناخت.

۳ـ شعر نمایشی: عبارت است از شعری که در آن تصویر و تجسم حادثه‌ای تاریخی یا خیالی از زندگی انسان مورد نظر باشد و خود شاعر دخالتی در حادثه نداشته باشد. ادب نمایشی را در ملل غرب به تراژدی، کمدی، و درام تقسیم کرده‌اند.

تراژدی: در تراژدی تصویر ناکامیهای اشخاص نامدار مطرح است که از این حیث با حماسه پیوند دارد. هر تراژدی در پشت پرده غمی که آنرا تصویر کرده است، نشان‌دهنده فتحی بزرگ است. در تراژدیهای یونان وحدت زمان، مکان و داستان رعایت شده و علاوه بر آن، زبان بیان سنگین و موزون می‌باشد و تراژدی درباره موضوعات مهم و برجسته است.

درام: مطلقاً به‌معنی نمایش است و بنیاد آن بر تضاد و تعارض است و ممکن است در آن صحنه‌های شاد یا غمگین وجود داشته باشد. درام کوششی است برای نشان دادن شکل عادی زندگی. بسیاری از تعزیه‌ها و تقلیدهای ایرانی در حوزه مفهومی درام قرار دارد. گفته‌اند درام سرگرم می‌کند، چیز می‌آموزد و حالت برمی‌انگیزد.

کمدی: کمدی نیز تصویر عیوب و رزیلتهای اخلاقی است به گونه‌ای که مایهٔ خنده باشد و ناقدی گفته است: آنجا که کمدی پایان می‌گیرد تراژدی آغاز می‌شود.

در ادب ما اگر چه شعر نمایشی، نمونه‌های بارزی ندارد، ولی اگر این نوع شعر را از جنبه تصویرگری حوادث بررسی کنیم بسیاری از داستانهای شاهنامه، از نمونه‌های عالی تراژدی است، چون داستان رستم و اسفندیار، رستم و سهراب و سیاوش. در اواسط عصر مشروطیت میرزاده عشقی در سه تابلو مریم و نمایشنامه کفن سیاه، شعر فارسی را به حدود تجربه‌ای به بیان نمایش، نزدیک کرد و بعد نیما و اخوان در «مرغ آمین» و «کتیبه» و «شهر سنگستان» کارهائی را در زمینه شعر نمایشی ارائه دادند.

۴ـ شعر تعلیمی: شعرتعلیمی همچنان که ازنام‌آن برمی‌آید شعری‌است در خدمت ارشاد و تربیت و تعلیم. چون بوستان سعدی و بسیاری از سخنان حکمت‌آمیز

شاعران مختلف که ما بعداً درباره برخی از آنها به تفصیل سخن خواهیم گفت.

معانی در شعر کلاسیک فارسی

معانی شعر فارسی که در ادبیات سنتی مطرح است اختصاراً به شرح زیر می‌باشد.

۱- مدح: شعر فارسی، نخست در قالب قصیده و به منظور مدیحه سرائی آغاز شد و در دورانهای بعد مدح، در شعر فارسی مقامی ممتاز یافت. از مدایح شعرا که در محافل ادبی و اجتماعات رسمی خوانده می‌شد، اغلب نسخه‌هائی به اطراف بلاد فرستاده می‌شد و به‌عنوان وسیله‌ای تبلیغاتی مورد استفاده امرا و بزرگان قرار می‌گرفت. اگر چه مدایح در آغاز شعر فارسی از واقع بینی برخوردار بود، اما بتدریج صورتی مبالغه آمیز به‌خود گرفت، چنانکه برخی از شاعران و بزرگان برای ممدوحان خود معجزات و کرامات قائل می‌شدند.

پیمبران را، ز آن بیش معجزات نبود
که شاه دارد و این سخت روشن است و عیان
بر آب جیحون پل بستن وگذاره شدن
بزرگ معجزه‌ای باشد و قوی برهان
(فرخی)

صله‌های فراوان برخی از امرا و بزرگان، به رواج این نوع شعر کمک فراوان کرده است، اما در دوره‌های بعد مدایح مذهبی و دینی نیز رواج یافت که شاعر آنها را به رضای خاطر و فرمان دل و از روی اعتقاد درباره بزرگان دین سروده است. این نوع مدایح مخصوصاً در بعد از دوره مغول، بویژه در دوره صفویه رواج یافت.

۲- رثاء: یا مرثیه به اشعاری اطلاق می‌شود که در ماتم گذشتگان و تعزیت خویشاوندان و یاران آنان یا در ذکر مصائب پیشوایان و بزرگان دینی، به‌ویژه حضرت

سیدالشهدا، امام حسین(ع) سروده شده است. این نوع شعر نظر به ارتباطی که با افکار و احساسات شخصی شاعر دارد، از قدیم‌ترین دوران شعر فارسی سابقه دارد و در دیوان شاعرانی چون رودکی، فیروز مشرقی، ابوشکور و شهید بلخی و شاعران پس از آنان مرثیه‌های زیاد موجود است، مراثی نیز به مرثیه‌هائی تشریفاتی و رسمی و شخصی و خانوادگی، مراثی در حق دوستان، مراثی فلسفی پیش از مرگ و مراثی مذهبی تقسیم شده است.

مرد مرادی نه همانا که مرد
مرگ چنان خواجه نه کاری است خرد

جان گرامی به‌پدر باز داد
کالبد تیره به مادر سپرد

کاه نبد او که به‌بادی پرید
آب نبد او که به سرما فسرد

شانه نبود او که به موئی شکست
دانه نبود او که زمینش فشرد

(رودکی)

۳– وصف: عبارتست از نقاشی و تابلوسازی، اعم از اینکه شاعر به مجسم نمودن مشهودات و محسوسات طبیعی و جسمانی مانند توصیف مناظر مختلف طبیعت، مجالس بزم، معرکه‌های رزم و شکاریا جمال معشوق بپردازد و یا حالات روحانی و تأثرات نفسانی خود را چون عشق و نفرت و مهر و کین ... تصویر نماید.

٤– تصوف: از دیرباز شعر و شاعری و تصوف و عرفان جهات مشترک فراوان داشته‌اند و از لحاظ توجه به عواطف و ذوق و شور و احساسات، از یک منبع الهام گرفته‌اند به‌همین دلیل از قرن ششم به‌بعد با توسعه فکر صوفیانه شعر فارسی نیز سرچشمه‌ای فیاض از اندیشه‌ها را دریافت و باباطاهر، سنائی، عطار، مولوی، سعدی،

حافظ و جامی، زیباترین و دقیق‌ترین اندیشه‌های عارفانه را در شعر خود می گنجانند.

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند
آیا بود که گوشه چشمی به‌ما کنند

در دم نهفته به زطبیبان مدعی
باشد که از خزانه غیبم دوا کنند

معشوق چون نقاب ز رخ بر نمی‌کشد
هر کس حکایتی به تصور چرا کنند

چون حسن عاقبت نه به رندی و زاهدی است
آن به که کار خود به عنایت رها کنند

بی معرفت مباش که در من یزید عشق
اهل نظر معامله با آشنا کنند ...

(حافظ)

۴ـ شعر اخلاقی: اخلاقیات بر اشعاری اطلاق می‌شود که، شاعر بدون توجه به احساسات شخصی و منافع خصوصی خود، از روی کمال حسن نیت و سائقهٔ حس بشردوستی، در مسائل مختلفی که، بنا به اعتقاد او اصلاح اجتماعی و بالا رفتن سطح اخلاقی، مذهبی و سعادت جامعه، به آنها بستگی دارد، می‌سراید. در شعر شاعرانی چون فردوسی، ناصر خسرو، سنائی، نظامی، عطار، مولوی و سعدی از این قبیل اشعار فراوان است.

۵ـ شعر فلسفی: گاهی برخی از مسائل مبهم و حل ناشدهٔ حیات، ذهن شاعر را به خود مشغول می‌دارد و شاعر آنها را در شعری باز می گوید که، وحدت وجود، جبر، اختیار، توکل، تسلیم، مرگ و زندگی، آفرینش و راز وجود، فقر و غنا، عدم و وجود و صدها موضوعات دیگر، از این‌قبیل، مضامین شعر فلسفی را تشکیل می‌دهد. در کلام خیام و ناصرخسرو و مولوی مظاهری از شعر فلسفی موجود است:

قومی متفکرند اندر ره دین

قومی به گمان فتاده در راه یقین

می‌ترسم از آنکه بانگ آید روزی

کای بیخبران راه نه آن است و نه این

(خیام)

۶- شعر روائی: عبارت است از اشعاری که یک واقعه، تاریخی و یا حدوث قصه و سرگذشتی را بیان می کند. این نوع شعر را تقسیماتی است:

۱- روائیات ملی و حماسی مانند شاهنامه فردوسی، گرشاسپنامه اسدی و گشتاسپنامه دقیقی.

۲- روائیات تاریخی اعم از مذهبی و غیر مذهبی، مانند شرح غزوات حضرت علی، نظیر ظفرنامه حمدالله مستوفی و شهنشاه‌نامه صبا.

۳- روائیات عشقی چون ویس و رامین، لیلی و مجنون، شیرین و خسرو نظامی و یوسف و زلیخا جامی.

٤- روائیات تمثیلی یا اخلاقی، نظیر حکایتهای کوچکی که در مثنوی و بوستان سعدی و حدیقه سنائی و منطق‌الطیر عطار آمده است.

۷- غزل یا حسب حال عاشقانه که از آن در ذکر قالبهای شعر فارسی گفتگو خواهد شد، و به‌طور ساده می‌توان گفت که غزل به عشق و حالتهای عاشق و معشوق می‌پردازد و خود بخود این نوع شعر مبتنی بر بیان عواطف قلبی است که در شعر کمتر شاعری است که نمونه‌هائی از آنرا نتوان یافت.

۸- خمریات. به اشعاری گفته می‌شود که شاعر در آنها از می و ساقی و ساغر و جام و میکده و دختر رز گفتگو می کند. این قسم شعر را در دیوان شاعرانی چون رودکی، منوچهری، فرخی، امیر معزی می‌توان یافت، اما در اشعار صوفیانه، می، در

معنای مجازی هم مورد نظر است، گرچه در شعر شاعرانی چون حافظ، تفکیک می مجاز از می حقیقت، در واقع ممکن نیست. ساقی نامه‌ها عموماً از انواع خمریات است.

۹ـ مناظره. اشعاری است که شاعردر آنها دو چیز یا دو کس را در برابر هم قرار می‌دهد تا بایکدیگر بر سر موضوعی گفتگو نمایند: اسدی، معزی، نظامی، سعدی، حافظ و پروین اعتصامی نمونه‌های دلپذیری از مناظره را ارائه کرده‌اند.

گفتم غم تو دارم گفتا غمت سر آید
گفتم که ماه من شو گفتا اگر برآید
گفتم ز مهرورزان رسم وفا بیاموز
گفتا ز خوبرویان این کار کمتر آید...

(حافظ)

۱۰ـ هجا و هزل و مطایبه، هجا عبارت است از ذکر رذائل و قبایح و نفی مکارم و فضائل از شخصی یا چیزی. هجا نیز اگر چه در آغاز ادب فارسی بر شمردن معایب جسمانی یا عادات بد و ذمائم اخلاقی دیگران بود، اما به‌تدریج همچنانکه شاعران در مدح مبالغه کردند، در هجو نیز بدترین اسنادها و بیشرمانه‌ترین نسبتها را به دیگران روا داشتند. نمونه‌ای از این‌قبیل هجوها را در دیوان حکیم شفائی، قاآنی، سوزنی سمرقندی می‌توان خواند.

* هزل در لغت به معنی مزاح و ضد جد است و به شعری اطلاق می‌شود که شرح مضمونی خنده‌آور یا فکاهی باشد و هزل‌سرایان معروف منجیک، سوزنی، انوری، عبیدزاکانی، حکیم شفائی، قاآنی و قائم مقام فراهانی هستند.

به‌علاوه معانی شعری دیگری چون حماسه و مفاخره، شکوی، اعتذار، لغز و معما و ماده تاریخ نیز وجود دارد که جداگانه به برخی از آنها اشاره خواهیم کرد.(۱۲)

منابع:

۱ـ شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب، ص ۴۸

۲ و ۳ و ۴ـ شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب، ص ۱۳۵ ـ ۱۳۷ ـ ۱۳۸

۵ـ شعر و ادب فارسی، صفحه ۶

۶ـ دیوان خاقانی، چاپ زوار، به کوشش دکتر سجادی، ص ۹۲۶

۷ـ بوستان، به کوشش رستم‌علی‌اف، صفحه ۱۶۲

۸ـ مجله دانشکده، شماره ۷ به نقل از صفحه ۷ شعر و ادب فارسی

۹ـ حماسه‌سرائی در ایران، ذبیح‌الله صفا، صفحه ۲ و ۳ و ۴ و ۵

۱۰ـ دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، انواع ادبی و شعر فارسی، صفحه ۹۶ خرد و کوشش شماره ۱۱ و ۱۲

۱۱ـ صفحه ۱۱۳ خرد و کوشش مقاله انواع ادبی و شعر فارسی

۱۲ـ برای اطلاع بیشتر رجوع شود به کتاب شعر و ادب فارسی تألیف زین‌العابدین مؤتمن

الف ـ شعر غنائی

قبلاً گفتیم که شعر غنائی (Lyric) با احساسات و عواطف شخصی و به‌طور کلی «من» شاعر مربوط است و بدین ترتیب طیفی وسیع از معانی و مضامین شاعرانه را به خود اختصاص می‌دهد: « از عشق و جوانی تا پیری و مرگ و غمها و شادیهای ناشی از حوادث روزگار، علائق انسان نسبت به خدا و خلق، وطن پرستی، مدح، هجو، عرفان، وشطحیات، سوگندنامه‌ها، شکایتها، خمریات، حبسیات، اخوانیات، تا تفننات ادبی همچون لغز و معما و ماده تاریخ ، مناظره، مفاخره، وصف طبیعت و شهرها و ... و به‌همین جهت شعر غنائی دامنه‌دارترین انواع شعر فارسی است.

انواع شعر غنائی در ادب اروپا:

۱- مرثیه یا سوگنامه (Elegy) که دارای قالبی خاص بوده و از مشهورترین آنها رثاء میلتون در مرگ ادوارد است.

۲- عروسی نامه (Epithalamium) که به افتخار عروسی و شب زفاف سروده می‌شده است.

۳- ترانه (Chamon) که اشعار محلی است و به‌وسیله شاعران دوره‌گرد خوانده می‌شده است.

۴- چکامه (Ballad)

۵- چهار پارهٔ پیوسته (Sonnet)

چنانکه ملاحظه می‌شود در طبقه بندی فوق، انواع شعر غنائی بیشتر برحسب شکل آنها طبقه بندی شده است، در حالیکه در شعر فارسی، شعر غنائی قالبی خاص ندارد، در اروپا شعر غنائی در آغاز با موسیقی همراه بوده است ولی در شعر فارسی اگر چه گاهی اشعاری چون غزل را با موسیقی می‌خوانده‌اند ولی موسیقی و آواز جزو ماهیت غزل نبوده است و در نهایت اینکه شعر غنائی در اروپا کوتاه است ولی در زبان

فارسی منظومه‌های بلندی چون خسروشیرین و لیلی و مجنون و ویس رامین را در جوار غزلیات کوتاه حافظ و سعدی داریم.

موارد شباهت شعر غنائی فارسی با نوع اروپائی آن نیز به ترتیبی که آقای دکتر فرشیدورد ذکر کرده‌اند به شرح زیر است:(۱)

۱- مرثیه، فتحنامه، شرابنامه، و عشق هم در ادبیات ما و هم در ادبیات غرب دیده می‌شود.

۲- فتحنامه، پیندار یادآور فتحنامه‌های عنصری و فرخی است.

۳- شعرهای سافو و آنا کرئون، درباره عشق و شراب یادآور خمریه‌های منوچهری و رودکی و حافظ است.

انواع غنائی در شعر فارسی

انواع متداول شعر غنائی در ادبیات فارسی به شرح زیر است:

۱- سوگنامه یا مرثیه

۲- شادی نامه‌ها

۳- شعرهای سرگرم کننده چون لغز و معما و ماده تاریخ، مناظره، اخوانیات ...

٤- خمریات چون بعضی از رباعیات خیام و ساقی نامه‌های حافظ ...

۵- وصف طبیعت و شهرها و مراکز اجتماعی، بهار و خزان و زمستان و تابستان و شب و روز و ...

۶- شعر دلهره و نگرانی که بیشتر جنبه فلسفی دارد و در اشعار حافظ و خیام و فردوسی نمونه‌های فراوان دارد و در آن از بی ثباتی جهان، زشتیها و تباهیها، زلزله و طوفان و سیل، تنهائی و بی سرانجامی انسان، فقر و ترس ... سخن می‌رود.

۷- ستایشنامه، یا شعر درباری و مدحی که، شامل مدح و هجو و عتاب و اعتذار و استعطاف است و اغلب هدف از آن کسب جاه و مقام است.

۸- شعر انسانی که برپایه وطن دوستی و بشر دوستی است و محبت به فرزند و زن و خانواده و به‌طور کلی جامعه را در خود منعکس می‌سازد و اغلب آن را شعر متعهد می‌نامند و می‌تواند جزو شعر تعلیمی هم باشد.

۹- شعر مذهبی که می‌تواند جزو اشعار تعلیمی نیز محسوب شود.

۱۰- شعر اخوانی که اشعاری است که برای دوستان سروده می‌شود.

۱۱- اشعار عاشقانه که در قالبهای متفاوت و در صورتهای مثنوی، تک بیت، رباعی، مستزاد، قطعه، غزل ، ترکیب بند و... سروده شده است.

۱۲- سوگندنامه‌ها

۱۳- زندگینامه‌ها

۱۴- شهر آشوب

۱۵- مفاخرات و ...

اقسام شعر غنائی می‌تواند بسیار از این فراتر رود، زیرا در شعر غنائی ابتدا شاعر از یکی از تجلیات جهان آفرینش متأثر می گردد و آن تأثر را با لطف کلام و دقت نظر توصیف می کند و سرانجام به سیری در فراخنای اندیشه و عالم معنی کشیده می‌شود.(۲) غزل و داستانهای عاشقانه در ادب ما دو جلوه مهم از شعر غنائی هستند که یکی احساسات مختلف شاعر را در برابر مسائل جهان در قالب و صورتی کوتاه منعکس می کند و دیگری در داستانهای عاشقانه (چه شخصی، چه الهی و غیر شخصی) که محدودهٔ وسیع‌تری دارد.

داستانهای غنائی

داستانهای غنائی را می‌توان از جهت کمیت به ۳ بخش تقسیم کرد(۳):

۱- داستانهای بلند عاشقی و مهجوری و مشتاقی که برای دو دلداده پیش آمده است و غالباً حوادث با جزئی تفاوتی تکرار می‌شوند ولی مجال هنر نمائی سخنور زیاد

است، مانند داستانهای ویس و رامین و خسرو شیرین و لیلی و مجنون و یوسف و زلیخا.

۲ـ داستانهای متوسط و کوتاهتری که شاعران برای خوش داشتن وقت بر مشتاقان پرداخته‌اند مانند داستانهای هفت‌گنبد یا هفت‌پیکر نظامی که در آن هفت داستان متوسط پرداخته شده است.

۳ـ داستانهای بسیار کوتاه که عبارت است از داستانهائی که به اختصار به ایراد تمثیلات و حکایات مختصر و بیان حوادث کوتاه می‌پردازد و سعی می‌کند تا طول کلام به حدی نباشد که روح خوانندگان را به خود مشغول کند و از توجه به جان کلام باز دارد، از همین رو در تمثیلات یا حکایات بسیار کوتاه آنچه اصل داستان است و هدف از کلام، به سادگی و بی پیرایگی بیان می‌شود.

از آغاز ادب پارسی، این قبیل داستانها در شعر جائی شایسته داشته‌اند و تمام مسائل ادب از قبیل واقعه نگاری، تاریخ، تمثیل، عاشقانه‌ها، رزمنامه‌ها، عرفان و حکمت و پند و حسب حال و انواع شادی و غم را در خود جای داده‌اند. در این نوع داستانها نهایت ایجاز و کم‌گوئی رعایت می‌شود و می‌توان گفت از اقسامی نادر از ادب است که اگر غلبه معنی بر لفظ در آن رعایت نشده باشد، لااقل توازن لفظ و معنی در آن به چشم می‌خورد و شاعر می‌کوشد تا تمام مقاصد خود را در حداقل لفظ ممکن با عباراتی همه فهم و بی‌حشو و زوائد بیان دارد.

قالبهای داستان کوتاه در شعر فارسی

قالب اصلی این قبیل داستانها مثنوی است، ولی از بعضی قالبها چون غزل و دوبیتی و قطعه نیز برای آن استفاده شده است. قدیم‌ترین نمونه این داستانهای کوتاه را می‌توان در ترجمه کلیله و دمنه از رودکی یافت که مثنوی است.

شب، زمستان بود و کپی سرد یافت

کرمکی شب تاب ناگاهی بتافت

کپیان آتش همی پنداشتند
پشتهٔ هیزم بدو برداشتند

□ □ □

اندر آن شهری که موش آهن خورد
باز پرد در هوا، کودک برد

□ □ □

داستانهائی در قطعه

وصف و داستانی کوتاه از کسانی مروزی:

دستی از پرده برون آمد چون عاج سپید
گفتی از میغ همی تیغ زند زهره و ماه
پشت دستی به مثل چون شکم قاقم نرم
چون دم قاقم کرده سر انگشت سیاه

□ □ □

گر در عمری شبی به ما پردازد
و این جان به لب رسیده را بنوازد
لب بر لب ما نهشته، ناگه خورشید
شمشیر کشیده بر سر ما تازد

□ □ □

از آغاجی بخارائی است:

به هوا در نگر که لشکر برف　　چون کند اندر او همی پرواز
راست همچون کبوتران سپید　　راه گم کردگان ز هیبت باز

□ □ □

از منجیک ترمذی است:

گوگرد سرخ خواست زمن سبز من پرپر

امروز اگر نیافتمی روی زردمی

گفتم که نیک بود که گوگرد سرخ خواست

گر نان خواجه خواستی از من، چه کردمی

□ □ □

داستانی کوتاه است از جویباری:

می‌بینی آن دو زلف که بادش همی برد

گوئی که عاشقی است که او را قرار نیست

یا نی که دست حاجب سالار لشکر است

کز دور می‌نماید کامروز بار نیست

□ □ □

داستانی کوتاه از منطقی رازی:

یک موی بدزدیدم از دو زلفت

چون زلف زدی ای صنم به شانه

چونانش به سختی همی کشیدم

چون مور که گندم کشد به خانه

با موی به خانه شدم پدر گفت:

«منصور کدام است از این دوگانه» ؟

□ □ □

از انوری است:

هر بلائی کز آسمان آید گرچه بر دیگری قضا باشد

به زمین نا رسیده می‌پرسد خانه انوری کجا باشد

قصه‌های عرفانی

پیشقدم داستانهای کوتاه در ادب عرفانی ایران، سنائی است که، با ذکر داستانهای کوتاه عرفانی و حکمت‌آمیز سبب می‌شود تا این داستانها در خاطره و حافظه همگان پایدار بماند. از اوست:

دید وقتی یکی پراکنده
زنده‌ای زیر جامه‌ای ژنده
گفت این جامه سخت خلقان است
گفت هست آن من، چنین ز آن است
چون نجویم حرام و ندهم دین
جامه لابد نباشدم به از این

□□□

یافت شاهی کنیزکی دلکش　　شاه را آن کنیزک آمد خوش
هم در آن لحظه‌اش به آب افکند　　گفت شه خوب ناید اندر بند
بیش تا غرقه گردد ازوی تن　　غرقه گردانمش به دریا من

□□□

پس از سنائی عطار داد داستانهای کوتاه را ادا کرده است:

یکی پرسید از آن برگشته ایام
که تو چه دوست داری گفت دشنام
که مردم هرچه دیگر می دهندم
بجز دشنام، منت می‌نهندم

مولوی در مثنوی و پس از وی سعدی در بوستان و گاهی در گلستان داستانهای کوتاه فراوان دارند:

نمونه‌هائی از داستانهای کوتاه از مثنوی مولوی:

گفت لیلی را خلیفه کاین توی — کز تو مجنون شد پریشان و غوی

از دگر خوبان تو افزون نیستی — گفت خامش‌چون تومجنون‌نیستی

□□□

آن یکی پرسید اشتر را که هی — از کجا می‌آئی ای اقبال پی

گفت از حمام گرم کوی تو — گفت خود پیداست از زانوی تو

□□□

گفت یک روزی به خواجه گیلئیی

نان پرستی نر گدا زنبیلیی

چون ستد ز او نان بگفت ای مستعان

خوش به خان ومان خود بازش رسان

گفت خان ار آنست که من دیده‌ام

حق ترا آنجا رساند ای دژم

□□□

گفت عیسی را یکی هشیار سر

چیست در هستی ز جمله صعب‌تر

گفتش ای جان صعب‌تر، خشم خدا

که از آن دوزخ همی لرزد چو ما

گفت از این خشم خدا چه بود امان؟

گفت ترک خشم خویش اندر زمان

□□□

نمونه‌های داستان کوتاه از سعدی: در بوستان:

شبی کردی از درد پهلو نخفت

طبیبی در آن ناحیت بود و گفت

از این دست کو برگ رز می‌خورد
عجب دارم ار شب که پایان برد
قضا را طبیب اندر آن شب بمرد
چهل سال از این رفت و زنده است کرد

▫ ▫ ▫

نظیر همین حکایت از گلستان:

شخصی همه شب بر سر بیمار گریست
چون صبح شد او بمرد و بیمار بزیست

▫ ▫ ▫

از بوستان:

یکی پیش شوریده حالی نبشت — که دوزخ تمنا کنی یا بهشت
بگفتا مپرس از من این ماجرا — پسندم هر آنچ او پسندد مرا

▫ ▫ ▫

از گلستان:

شنیدم گوسپندی را بزرگی — رهانید از دهان و دست گرگی
شبانگه کارد بر حلقش بمالید — روان گوسپند از وی بنالید
که از چنگال گرگم در ربودی — چو دیدم عاقبت گرگم تو بودی

▫ ▫ ▫

مفتیی را دید آن پرهیزکار
بر در سلطان نشسته روز بار
فتوئی پرسید از او مرد حلیم
گفت این چه جای فتوی است ای سلیم

مرد گفتش بر در شاه و امیر

هم چه جای مفتیان ای خرده گیر

□□□

کودکی با خویش تنها ساختی   جوز با خود جمله تنها باختی

آن یکی پرسید ازوی کای غلام   از چه تنها جوز می‌بازی مدام

گفت میری دوست می‌دارم بسی   تا همه من میر باشم نه کسی

□□□

شد جوانی پیش پیری نامدار

دید اورا کرده در کنجی قرار

گفت تنها می‌نگردی تنگدل

پیر گفتش ای جوان سنگدل

با خدای خویش دائم در حضور

چون توان شد سنگدل، از پیش دور

هرکه او با همدم خود همبرست

یک دم از ملک دو کونش خوشتر است

□□□

ابن ادهم چون ادا کردی نماز   دست بنهادی به روی خویش باز

روی گفتی من بپوشم از خطر   تا به رویم باز نتوان زد مگر

زآنکه می‌دانم که دست بی نیاز   باز خواهد زد به روی من نماز

□□□

با پسر لقمان چنین گفت ای پسر   گرچه بسیاری سخن گفتم چو زر

ای عجب با آنکه لقمان آمدم   از بسی گفتن پشیمان آمدم

لیک هرگز از خموشی کردنم نه پشیمان بود و نه غم خوردنم

□□□

در رهی داود طائی بی قرار می‌شد و تعجیل بودش بی‌شمار
آن یکی گفتش چرا داری شتاب گوئی افتاده است در دکانت آب
گفت بر دروازه در بند منند می‌شتابم چون شتابم می کنند

تحول انواع غنائی در شعر فارسی:

در تحول انواع غنائی در شعر فارسی باید به این نکته اشاره کرد که در قرن سوم و چهارم هجری از انواع اندیشه‌های غنائی بیشتر به مدح و تغزل توجه می‌شد و گاهی نیز خمریات و مضامین وصفی مورد توجه قرار می گرفت، در قرن پنجم هجری شعر غنائی گاهی لحنی حماسی دارد و شاعر حتی در عشق ورزی خود را قهرمانی زورآور می‌یابد. در تغزلات این قرن نیز زندگی مقتدرانه و غالب عاشقان مطرح می گردد و عشق در حد کامروائیها و عشرتهای اهل بزم و شادی مطرح می‌شود و کمتر در آن از ناکامی و نامرادی و یأس سخن می‌رود. آنچنان که فرخی می گوید:

آشتی کردم با دوست پس از جنگ دراز
هم بدان شرط که با من نکند دیگر ناز
زآنچه کرده‌است پشیمان شد و عذر همه خواست
عذر پذرفتم و دل در کف او دادم باز
گر نبودم به مراد دل او دی و پریر
به مراد دل او باشم از امروز فراز
دوش ناگاه رسیدم به در حجرهٔ او
چون مرا دید بخندید و مرا برد نماز...

در قرن ششم و هفتم از رونق مدح کاسته می‌شود و غزل از پیکره قصیده جدا

می‌شود و راهی مستقل از تغزل برای خود می‌یابد و عرفان و تصوف در آن به شدت رسوخ می‌نماید. غزل به‌خانقاه‌ها راه‌پیدا می‌کندو مضامین متنوع‌ودلپذیری را درخود جای می‌دهد ولی به‌هرحال در غزل قرن ششم دو نوع مشخص دیده می‌شود: در غزلیات کسانی چون انوری و خاقانی و جمال‌الدین اصفهانی و کمال‌الدین اصفهانی غزل بیشتر جنبه عینی و دنیاگرای دارد و در شعر شاعرانی چون سنائی و عطار و نظامی و مولوی جنبه ذهنی و درون نگر و عقبائی به خود می گیرد.

در همین دوره داستانهای غنائی نیز رواجی فراوان می‌یابد و نظامی مروج نوعی داستان بلند و متوسط عاشقانه می گردد که پس از وی مورد تقلید بسیاری از شاعران قرار می گیرد.

شعر زاهدانه، مرثیه‌ها و منقبت‌ها نیز رواج معمول خود را دارند و در قرن هشتم حافظ و عبید نوعی طنز لطیف را نیز وارد شعر غنائی می‌سازند. (رک: طنز در شعر فارسی در همین کتاب)

در قرن هشتم و نهم مضامین عاشقانه، مدحیه و عرفانی، رواج دارد، مدح در این هنگام دوران تنزل خود را طی می کند اما مدایح مذهبی رواجی فراوان می‌یابد و این گونه از شعر، در قوالبی چون رباعی، مسمط، ترجیع بند و ترکیب بند عرضه می‌گردد. مراثی اهل بیت نیز رونقی فراوان می‌یابد و شاعرانی چون کمال غیاث شیرازی و ابن حسام و اوحدی سبزواری و لطف‌الله نیشابوری و کاتبی ترشیزی این نوع شعر را رونقی فراوان می‌بخشند. هزل و مطایبه و هجو نیز در این دو قرن رونق دارد و شاعرانی چون بواسحق اطعمه، احمد اطعمه، فتاحی نیشابوری و قاری یزدی، غنائیات طیبت‌آمیز را عرضه می‌دارند و توجه به معما و ماده تاریخ نیز افزون می گردد و در زمینه داستانهای غنائی، چند اثر متوسط پدید می آید.

از قرن دهم به بعد با ظهور صفویان، شعر از دربارها فاصله می گیرد و شاعران به مردم روی می آورند و سلیقه طبقات متوسط، بر مفاهیم شاعرانه اثر می گذارد و

تحولات خاص با توجه به فرهنگ عامه، در شعر اتفاق می‌افتد. شعر غنائی نیز در این دوره دستخوش تحولاتی می‌شود، نعت و منقبت جائی شایسته می‌یابد و مرثیه سرائی و سوگواریهای مذهبی مورد توجه فراوان قرار می گیرد، اما مدح فقط در میان شاعران مقیم هند رونق خود را حفظ می کندو غزل از جنبه عرفانی ضعیف می‌شود و در جنبه شرعی رونق می‌یابد و روح مضمونسازی لطیف و عرفانی واقعی با انحطاط تصوف از بین می‌رود و خیال پردازی جای آن را می گیرد. شاعران این دوران در جستجوی مضمون تازه و خیالات نوظهور هستند و در همین هنگام مکتب وقوع، ظهور می کند و غزل را مردمی و ساده و توأم با تجربه‌های حسی می‌سازد، هجو و هزل و مطایبه و طنز نیز در همین دوران رواج دارد و شهر آشوب سرائی توأم با هجو نیز مورد توجه قرار می گیرد و شاعرانی چون فیضی دکنی، هلالی جغتائی، شفائی و عرفی به نظم داستانهای غنائی می‌پردازند.

شعر غنائی در دوره قاجاریه تا ظهور مشروطیت، مخصوصاً با تأسیس انجمن خاقان که مورد حمایت فتحعلی شاه بود، جائی تازه می گیرد، مدح از نو جان می‌یابد و به تقلید شاعران عصر غزنوی و سلجوقی در دربارها خوانده می‌شود و شاعرانی چون سحاب، صبا، قاآنی، محمود خان ملک‌الشعرا و مجمر،قصائدی پر هیمنه و شکوه عرضه می‌دارند. غزل نیز هر چند ناموفق،جلوه‌ای دارد و شاعرانی چون وصال و فروغی بسطامی و نشاط و قاآنی از غزلسرایان نامدار این زمانند.

مرثیه نیز در این دوران جائی در ادب غنائی دارد و شهاب، سروش، یغمای جندقی، محمودخان ملک الشعرا و وصال مرثیه سرایان این عهدند.

پس از مشروطیت نیز اگرچه قصائد مدحیه تا مدتی به حیات خود ادامه می‌دهد اما به‌تدریج جای آن را قصائد اجتماعی، غزلیات اجتماعی و سیاسی، مسمط های مذهبی و مرثیه‌ها و از همه مهمتر انواع شعر عاشقانه چون غزل و چهار پاره و غزلواره و عاشقانه‌های شعر نو می گیرد و داستانهای متوسطی چون زهره و منوچهر پدید می آید و

در دوره ما هنوز این تحول در انواع غنائی شعر، به شدت ادامه دارد. نیما با «افسانه» و بسیاری دیگر از اشعار نو خود، تجربه‌های موفقی در شعر غنائی دارد و شاعرانی چون نادر پور، اخوان ثالث، سهراب سپهری، شاملو، فروغ فرخزاد، آتشی، فریدون توللی،هـ ، ا ، سایه، فریدون مشیری، سیمین بهبهانی، مهدی حمیدی، خالق آثاری ارزنده در شعر غنائی ایران در دوره معاصر بوده‌اند.

هوشنگ ابتهاج (هـ . ا . سایه):

زبان نگاه

نشود فاش کسی آنچه میان من و تست

تا اشارات نظر نامه‌رسان من و تست

گوش کن با لب خاموش سخن می‌گویم

پاسخم ده به نگاهی که زبان من و تست

روزگاری شد و کس مرد ره عشق ندید

حالیا چشم جهانی نگران من و تست

گرچه در خلوت راز دل ما کس نرسید

همه جا زمزمه عشق نهان من و تست

گو بهار دل و جان باش و خزان باش ارنه

ای بسا باغ و بهاران که خزان من و تست

اینهمه قصه فردوس و تمنای بهشت

گفتگوئی و خیالی ز جهان من و تست

«سایه» ز آتشکده ماست فروغ مه و مهر

وه از این آتش روشن که به جان من و تست(٤)

منابع:

۱- مؤتمن، زین‌العابدین، شعر و ادب فارسی، ص ۹ به بعد
۲- پایان نقل قول از شعر و ادب فارسی، ص ۱۲. مضامین فوق کلاً از دیوان انوری و شاعران دیگر اقتباس شده است.
۳- شعر و ادب فارسی، ص ۴۱ به بعد

انواع شعر غنائی فارسی

۱ـ شعر مدحیه

نه من نیز کمتر از این شاعرانم
به باب مدیح و به باب معانی
وگر کمترم من از ایشان به معنی
از آنان فزونم به شیرین زبانی

(منوچهری)

مدایح درباری:

مدح از نخستین موضوعاتی است که شاعران پارسی‌گو، طبع خود را بدان آزموده‌اند. بسیاری از شاعران ایران از دوره صفاری به بعد به مناسبتهائی خاص، شعر را در خدمت ستایش از امیران و پادشاهان و بزرگان قوم قرار دادند و در روزهای رسمی و اعیاد و جشنهای ملی و مذهبی و پیروزیهای نظامی به خواندن قصائد مدحیه در حضور بزرگان پرداختند. شاعرانی چون حنظله بادغیسی، فیروز مشرقی، ابوسلیک گرگانی، ابوشکور بلخی از نخستین شاعران مدیحه‌سرا هستند که با شعر خود سبب تبلیغ عظمت و قدرت و مکنت ممدوح می‌شدند و برای او دوستان تازه فراهم می‌آوردند و دشمنان وی را مرعوب و نام وی را مشهور و مقامش را استوار می‌ساختند و به‌همین جهت در ادوار بعد نیز پادشاهان و امرا و دیگر بزرگان برای شاعران احترام و اهمیت فراوان قائل بودند و با اعطای صله‌های فراوان آنها را مجذوب و مفتون خویش می‌ساختند و شاعران خود به دستگاه آنان روی می‌آوردند و ایشان را می‌ستودند. سلاطین، شاعران را در

بزمها و سفرها همراه داشتند و جوائز فراوان به آنها می‌بخشیدند و همین صلات وافر موجب رقابتهای شدید شاعران، در ستایشهای مبالغه‌آمیز و ابتکاری از ممدوحان می‌گردید.

مبالغه‌های مستعار

شاعران در توصیف صفات و خصائل عالیه ممدوح، آخرین درجه ابتکار و قدرت خود را در یافتن مضامین بدیع و نکات تازه به‌کار می‌بردند، آنچنان که ممدوح به صورت مظهر عالیترین درجات کمال صوری و معنوی جلوه می‌کرد که در تمام جهان از لحاظ شجاعت و سخاوت و همت و جوانمردی و بزرگواری و عزت و جلال و حلم و علم و تقوا و عظمت و اقتدار بی‌نظیر و تالی، می‌نمود.

«...(۱) کوه، نایب حلم و دریا، خازن جود و جهان پرورده اصطناع و فلک، دروازهٔ احتشام و دوزخ، شراره‌ای از قهر و بهشت، کنایه‌ای از لطف و سعد و نحس ایام، موقوف مهر و کین و فلک، متابع فرمان و جهان، مسخر احکام و گردش افلاک، مطیع و خواجه اجرام، غلام و ناهید، مطرب بزمگاه و بهرام، حاجب درگاه و تیر، مستوفی دیوان اوست، جوزا کمر به خدمت او برمیان بسته و ماه به نعل سمند او تشبه جسته، نهیب رزمش، جوشن بهرام می گسلد و شکوه بزمش، بربط ناهید می‌شکند. دست عدل او آشیان کبک را در مخلب شاهین و منقار عقاب می‌نهد و تف کین او، آتش دوزخ از آب برمی‌انگیزد، اختران فلک، عنانش بوسند و سرداران جهان، رکابش گیرند، ملکی، به سواری گیرد و گنجی، به سؤالی دهد. ابر پیش دست او، دودی است و بحر با دل او آبگیری، گاهی به تیر، جوشن چینی بر تن فغفور می‌دوزد و گاهی به گرز، مغفر رومی بر سر قیصر می‌شکند. درگاهش قبله صغیر و کبیر و خدمتش حرفه وضیع و شریف است، چرخ اثیر در پیش قدرش پست و تیر شهاب در نزد وهمش کند می‌باشد، لطایف طبعش بحر را حیران می کند و شمایل حلمش، کوه را تشویر می‌دهد،

کسی که کشته تیغ او گشت، خدایش به نفخه صور زنده نگرداند، قضا از متابعت او سرنپیچد و قدر از موافقت او رخ نتابد، شوق ثنایش، سوسن خاموش را گویا و عشق جمالش نرگس مکحول را بینا می‌سازد، نسیم رضایش کاه را فربه و سموم خلافش کوه را لاغر می‌کند، بحر در آستان طبعش نماز برد و کان در پیشگاه دستش سجده آرد، مدایحش در ضمیر نگنجد و محامدش بر زبان نیاید، دراز دستی جودش به غایتی است که دست آز و زبان نیاز را کوتاه کند، عدلش بدانگونه نقش ستم را می‌سترد که رسم دادخواهی از جهان بر می‌خیزد، فغفور در خرگه او خاک‌نشینی است و چیپال بر درگه او ناصیه سائی، شخصش از فیض مبدأ اولی علت غائی و وجودش از جود مبدع گیتی مقصد اصلی است، در بزم مجلس‌افروز و در رزم دشمن‌سوز است،...»(۲)

مدیحه سرائی: دروغ پردازی

بدین ترتیب شاعران مدیحه سرا به‌تدریج به صورت یکه‌تازان عرصه لفظ و دروغ‌پردازی و چابک سواران میدان سخنرانی و زباندانی در می آیند که به نیروی فصاحت و بلاغت، کاهی را کوه و موئی را ریسمانی و حقی را باطل و باطلی را حق جلوه می‌دهند. شاعران مدیحه‌سرا، بیشترین صفتی را که در ممدوح مورد ستایش قرار می‌دهند، سخاوت و شجاعت اوست که مخصوصاً معیار سخاوت او را بخششها و صلاتی برمی‌شمارند که به شاعران و مداحان می‌بخشد. از انوری است:

با خرد گفتم که بیرون سپهر احوال چیست

گفت دانی از که پرس از همت طغرل تکین

باز گفتم عادت طغرل تکین در ملک چیست

گفت انصاف است و بخشش عادت طغرل تکین

ارباب حکومت، شعر شاعران مدیحه سرا را که در مجالس رسمی و اجتماعات

درباری قرائت می‌شد استنساخ کرده و به گوشه و کنار مملکت می‌فرستادند و بهره‌گیریهای لازم تبلیغاتی را از آنها می‌نمودند و بر اعتبار حکومت می‌افزودند، بیشتر قصائد عنصری و فرخی در ستایش سلطان محمود به خاطر دفاع از حیثیات و اعتبارات سلطنتی به نظم در آمده و شاعر با مخالفان شاه طرف گفتگو و محاوره قرار گرفته و در مقام اثبات قدرت و عظمت و حقانیت ممدوح بر آمده است: نمونه‌از مدایح عنصری درباره محمود:

توانگری و بزرگی و کام دل به جهان
نکرده حاصل کس جز به خدمت سلطان
همه عنایت یزدان به جمله بهرهٔ اوست
چه بهره باشد بیش از عنایت یزدان
اگر به قول فقیهان و اهل علم روی
گزیدش ایزد و با او به فضل کرد احسان
بخواست ایزد کو خسرو جهان باشد
از آنچه ایزد خواهد، گریختن نتوان
وگر حدیث به قول منجمان رانی
به حکم اختر و ایام و طالع دوران
به صد دلیل چنان است حکم طالع او
که کدخدای جهان است و پادشاه قران
خدای هرچه کسی را دهد غلط نکند
غلط روا نبود بر خدای ما، سبحان
ایا مخالف شاه عجم بترس از کفر
خلاف او را همچون خلاف ایزد دان

خدای راست بزرگی و پادشاهی و عز
بدان دهد که سزاوار بیند از کیهان
اگر توآن نپسندی توئی مخالف او
خلاف ایزد کفر است و مایهٔ طغیان
مخالفان خداوند را دو چیز جزاست
بدین جهان شمشیر و بدان جهان نیران
نه هر که قصد بزرگی کند چنو باشد
نه هر که کان کند او را به گوهر آید کان
تو چون تنی و ملک جان، برابری جوئی
نه تو برابر اوئی نه تن برابر جان
خلاف کردن او سخت ناخجسته بود
مکن خلاف و دل از ناخجستگی برهان
چو از مخالفت او کسی حدیث کند
براو دراز شود دست محنت حدثان
به روزنامه ایام در، همه پیداست
اگر بخواهی دانست، روزنامه بخوان
نخست باری سامانیان که گفتندی
که رسم و سیرت ما داده ملک را سامان
دلیل دیگر و برهان دیگر از خلف است
که سیستان را او بود، رستم دستان
عجب تر از همه خوارزمشاه بود که تا
به میر و خسرو ما بسته بود جان و روان

زمان زمانش فزون بود جاه و کارش به
دلش گشاده، به پیش سپاه بسته میان
خلاف شاه چو اندر دلش پدید آمد
نکرده بود مراین راز را همی کتمان
درم خریده او را بدو گماشت خدای
به دست بنده خود کشته گشت چون نسوان
هر آینه هنری کان ز آسمان آید
فراخ‌تر بود اندر مجال او میدان
هلاهل است خلاف خدایگان عجم
بجز به جان نکند مر چشیده را تاوان

قالب شعر مدحیه

قالب اصلی شعر مدحیه قصیده است اما شاعران قالبهائی چون غزل، ترکیب بند، ترجیع بند، مثنوی و حتی قطعه را برای بیان مدح مورد استفاده قرار داده‌اند. (ر.ک: قالبهای شعر فارسی ـ در همین کتاب)

انگیزه‌های شعر مدحیه

شاعران مدیحه سرا معمولاً قصاند خود را به طمع مال و جاه و مکنت می‌سرودند، آنچنان که صبا می گوید:

صاحبا گر مدح من شایسته ممدوح نیست
از دوعیب آمد ولیکن پاک چون ابر مطر
شاعران مشاطه‌سان زیور کنند افکار بکر
در جمال طبع بهر جلب نفع و دفع ضر

این سیه کارانش خوانند از طمع روح‌الامین

از حطام دنیوی گر دیو باشد بهره‌ور

لیکن‌این دوشیزگان‌از ننگ‌وعاراین دوعیب

دامنی دارند از دامان مریم پاک‌تر

ابن یمین فریومدی شیوه طمع ورزی شاعران مداح را چنین باز می گوید:

غزل‌از روی‌هوس بود وقصائد زطمع

نه‌طمع ماند کنون دردل تنگم نه‌هوس

□ □ □

بر آستان چنوئی اقامت چو منی

برای منصب و مال است نز برای خدای

به همین جهت دیوان شاعران مدیحه‌گو پر است از اشعاری که با زبانی لطیف و مهرآمیز از تأخیر وصول صله و نرسیدن آن گله شده است: از ظهیر است در همین مقوله:

در عهد چون تو شاهی کز فضله سخات

هر روز چرخ راتب دریا و کان دهد

شاید که بعد خدمت یکساله در عراق

نانم هنوز خسرو مازندران دهد؟

و صبا در قصیده‌ای گفته است:

هر کسی گوید که من بهر نثار تخت شاه

هدیه درج گوهر و عقد لآل آورده‌ام

من به جای هدیهٔ درج در و عقد لآل

هم تهیدستی و هم دست سؤال آورده‌ام

آری آری جود شه آمد به استقبال من
زاین تحف کز بهر شاه بیهمال آورده‌ام

اما گاهی نیز ترک ادب کرده و با وقاحت و گستاخی طلب حق خود را کرده‌اند:

چو من صاحب هنر در خدمت تو
چرا باید که باشد ضایع و خوار؟

□ □ □

چو من کسی بر تو گرنه مال و جاه بود
چرا گذارد عمر و چرا کشد خواری؟

□ □ □

عیدی و نوروزی از شه هیچ نستانم مگر
بارگیر خاص و ترکی درج گوهر برمیان

□ □ □

جمال‌الدین اصفهانی نیز تقاضای خود را چنین مطرح کرده است:

ای کریمی که در جهان کرم — مثل تو صدر بنده پرور نیست
پار، تشریف بنده فرمودی — که از آن خلعتی نکوتر نیست
خود نگوئی چرا نپوشیده است — خود نپرسی چراش بر سر نیست؟
به گرو کرده‌ام که بی برگم — وز تو پوشیده حال مضطر نیست
موسم رسم بنده رفت و هنوز — هیچ از رسم او میسر نیست
هست ماهی که مدحتت خواندم — که از آن به به کار دفتر نیست
گر ز بهر قصیده بود عطا — اینهم از آن قصیده کمتر نیست
مکن ای صدر، بنده را بنواز — که مرا راه جز بدین در نیست

زربده، گر نمی‌دهی، دستار　　جو و گندم بده اگر زر نیست

به‌همین دلیل شعر شاعران مدیحه‌سرا پر است از گله از اطرافیان و سعایت آنها و تقاضاهای حقیرانه که گاه برای کاه و کاغذ و شراب و محقرات دیگر انجام می‌گرفته و نمودار دون همتی برخی از آنان است.

جهات مثبت شعر مدحیه

صرفنظر از جهات منفی بسیار، در قصائد مدحیه، جهات مثبتی نیز وجود دارد: (۳)

اولاً: در قصائد مدحیه از موضوعات ادبی مانند وصف و غزل و حکمت و اخلاق و حسب حال و لغز و تاریخ و معما و مناظره، فراوان سخن به میان می‌آید و خواننده را با لطف و زیبائی و حقائق گوناگون آشنا می‌سازد.

ثانیاً: قصائد مدحیه، علی‌رغم مبالغه‌های مستعار و ستایشهای بی‌مقدار، در توجه دادن ممدوحان به اصول و مبانی اخلاقی و کسب کمالات و ملکات فاضله و اظهار عدل و احسان بسیار مؤثر بوده است.

ثالثاً: قصائد مدحیه، در جلب علاقه پادشاهان به زبان پارسی و حفظ و توسعه و رواج و استکمال آن بسیار مؤثر بوده است و بسیاری از اقوام غیر پارسی را به زبان دری علاقمند ساخته و حتی باعث رواج این زبان در قلمروهای مفتوحه شده است.

رابعاً: قصائد مدحیه، به دلیل استحکام و فخامت اسلوب و صلابت و هیمنه، آهنگ کلمات و اوزان و کیفیت ترکیبات و معانی موجب تحریک و تهییج حس شجاعت و حمیت و غرور در نفوس مستعد می‌شده است.

به نمونه زیر از فرخی توجه فرمائید:

عید فرخ باد بر شاه جهان　　جاودانه شادمان و کامران

نعمتش پیوسته و عمرش دراز　　دولتش پاینده و بختش جوان

سال ومه لشکرکش ولشکرشکن　　روزوشب کشور ده و کشورستان

دولت او در ولایت کار ساز　　هیبت او بر رعیت پاسبان

شیر نر در کشور ایران زمین　　از نهیبش کرد نتواند زیان

هیچ‌شه رادرجهان آن زهره‌نیست　　کوسخن‌راند ز ایران برزبان

تاجهان‌باشد جهان‌راعبرت‌است　　از حدیث بلخ و جنگ خانیان

مرغزار ما به شیر آراسته است　　بد توان کوشید باشیر ژیان

شکرایزد راکه ما را خسروی است　　کارساز و کاربین و کاردان

خسروی با دولتی نیک و قوی　　خسروی با لشگری گشن و گران

جنگها کرده چو جنگ شهر بلخ　　قلعه‌ها کنده چو ارگ سیستان

کس نداند گفت اندر هیچ جنگ　　پشت او دیده است بهمان و فلان

کار او غزو و جهاد است و مدام　　تا تواند غزو را بندد میان

وقت آن آمد که در تازد به روم　　نیزه‌اندردست و در بازوکمان

تاج قیصر برسرقیصر زند　　همچنان چون بر سر خان چترخان

خوش نخسبم تا نگوید فرخی　　شعر فتح روم گفتستی؟ بخوان

خامساً: گاهی قصاید مدحیه به لحاظ سیاسی و تاریخی و اجتماعی مؤثر افتاده‌اند مانند قصیده رودکی در مدح امیر نصربن احمد سامانی که او را پس از چهار سال توقف در اطراف هرات و خودداری از رفتن به بخارا، سراز پا نشناخته به بخارا کشاند:

بوی جوی مولیان آید همی　　یاد یار مهربان آید همی

ریگ آموی و درشتی راه او　　زیر پایم پرنیان آید همی

ای بخارا شاد باش و دیر زی　　میر زی تو شادمان آید

میرماه است و بخارا آسمان　　ماه سوی آسمان آیدهمی

میر سرو است و بخارا بوستان سرو سوی بوستان آید همی...

سادساً: در قصائد مدحیه به اطلاعات بسیار مفیدی از تاریخ و فرهنگ و رسوم و آداب جامعه برخورد می کنیم:

نشان رایت سلطان محمد:

اگر همای نبودی خجسته رایت تو

که داندی که همایون بود به فال همای

و رنگ رایت سلطان محمود:

گفتا کنون کجاست مراده نشان از او

گفتم که زیر سایه آن رایت سیاه

متروک بودن جشن سده در اواخر عهد محمود:

تو مرد دینی و این رسم، رسم گبران است

روا نداری بررسم گبرکان رفتن

قصائد شاعران دوره غزنوی، در رفتن محمود به سومنات و فتح قلاع بین راه و مسافات و آب و هوای آن نواحی، از اعتبار فراوان تاریخی برخوردار است: انوری در قطعه زیر ممدوح خود را به سبب شکستی که دیده است به صبر و سکون و مقاومت و پایداری فرا می‌خواند و به تجدید قدرت و نوید فتح و بشارت امیدواری می‌دهد:

خدایگانا از چشم زخم ملک چه باک

چو بخت آتش فتحت سپند می‌دارد

زبند حکم تو بیرون شدن به هیچ طریق

زمانه می‌نتواند، جهان نمی یارد

نه دیر، زود ببینی که بار دیگر ملک

زمام حکم به دستت چگونه بسپارد

مباد روزی بی ملک تو جهان که جهان
به روز روشن از آن پس ستاره بشمارد
در این که هستی مردانه‌وار پا افشار
که بر سر تو فلک موی هم نیازارد
در فرج به همه حال زود بگشاید
چو مرد حادثه بر صبر پای بفشارد
ترا هنوز مقامات ملک باز پس است
خطاست آنکه همی حاسد تو پندارد
چو آفتاب فلک را غروب نیست هنوز
خدای سایه خود را چنین بنگذارد
ز خواب بندهٔ خسرو معبران حالی
گرفته‌اند که غمهای ملک بگسارد
به‌خواب دید که درپیش تخت شعری‌خواند
وز آن قصیده همین‌قطعه یاد می‌آید.

سعدی و نوآوری در مدح

سعدی در بسیاری از قصائد خود شیوه‌ای متفاوت در پیش گرفته است و با شهامت و دلیری فراوان، به ممدوح درس آزادگی و اخلاق و فضیلت داده و به جای اینکه مداحی متملق و دروغ‌پرداز باشد، وظیفه معلمی صریح و روشن‌بین و تهذیب گر را به عهده گرفته است:

به نوبتند ملوک اندر این سپنج سرای
کنون که نوبت تست ای ملک، به عدل گرای

چه مایه بر سر این ملک سروران بودند

چو دور عمر به سر شد در آمدند از پای

تو مرد باش و ببر با خود آنچه بتوانی

که دیگرانش به حسرت گذاشتند به جای

درم به جورستانان زر به زینت ده

بنای خانه کنانند و بام قصر اندای

به عاقبت خبر آمد که مرد ظالم و ماند

به سیم سوختگان زرنگار کرده سرای

بخور مجلسش از نالههای دودآمیز

عقیق ز یورش از دیدههای خون پالای

نیاز باید و طاعت نه شوکت و ناموس

بلند بانگ چه سود و میان تهی چو درای؟

دو خصلتند نگهبان ملک و یاور دین

به گوش جان تو اندازم این دو گفت خدای

یکی که گردن زور آوران به قهر بزن

دوم که از در بیچارگان به لطف درآی

به تیغ و طعنه گرفتند جنگجویان ملک

تو بر و بحر گرفتی به عدل و همت و رای

چو همت است چه حاجت به گرز مغفرکوب

چو دولت است چه حاجت به تیر جوشن خای

هر آن کست که به آزار خلق فرماید

عدوی مملکت است او به کشتنش فرمای

به کامه دل دشمن نشیند آن مغرور
که بشنود سخن دشمنان دوست نمای

اگر توقع بخشایش خدایت هست
به چشم عفو و کرم بر شکستگان بخشای

دیار مشرق و مغرب مگیر و جنگ مجوی
دلی به دست کن و زنگ خاطری بزدای

نگویمت چو زبان آوران رنگ آمیز
که ابر مشک فشانی و بحر گوهر زای

نکاهد آنچه نوشته است و عمر نفزاید
پس این چه فایده گفتن که تا به حشر بپای

سیف فرغانی و قصیده ضد مغول

شاعر دیگر معاصر سعدی، سیف فرغانی است که در قصیده‌ای زبان به ملامت مغولان و ستمگری آنها گشوده است:

هم مرگ بر جهان شما نیز بگذرد
هم رونق زمان شما نیز بگذرد

واین بوم محنت از پی آن، تا کند خراب
بر دولت آشیان شما نیز بگذرد

باد خزان نکبت ایام، ناگهان
بر باغ و بوستان شما نیز بگذرد

آب اجل که هست گلوگیر خاص و عام
بر حلق و بر دهان شما نیز بگذرد

ای تیغتان چو نیزه برای ستم دراز
این تیزی سنان شما نیز بگذرد

چون داد عادلان به جهان در، بقا نکرد

بیداد ظالمان شما نیز بگذرد

در مملکت چو غرش شیران گذشت و رفت

این عوعو سگان شما نیز بگذرد

آن کس که اسب داشت غبارش فرو نشست

گرد سم خران شما نیز بگذرد

بادی که در زمانه بسی شمعها بکشت

هم بر چراغدان شما نیز بگذرد

زاین کاروانسرای، بسی کاروان گذشت

ناچار کاروان شما نیز بگذرد

ای مفتخر به طالع مسعود خویشتن

تأثیر اختران شما نیز بگذرد

این نوبت از کسان، به شما ناکسان رسید

نوبت زناکسان شما نیز بگذرد

بیش از دو روز بود از آن دگر کسان

بعد از دو روز از آن شما نیز بگذرد

بر تیر جورتان ز تحمل سپر کنیم

تا سختی کمانِ شما نیز بگذرد

در باغ دولت دگران بود مدتی

این گل، ز گلستان شما نیز بگذرد

آبی است ایستاده در این خانه مال و جاه

این آب ناروان شما نیز بگذرد

ای تو رمه سپرده به چوپان گرگ طبع
این گرگی شبان شما نیز بگذرد
پیل فنا که شاه بقا مات حکم اوست
هم بر پیادگان شما نیز بگذرد
ای دوستان خوهم که به نیکی دعای سیف
یک روز بر زبان شما نیز بگذرد

مدایح دینی و مذهبی: (منقبتها)

در جوار قصائد مدحیه که معمولاً به امید منفعت مادی ساخته می‌شد به مدایحی بر می‌خوریم که شاعر به رضای خاطر و فرمان دل و از روی کمال اعتقاد و ایمان به نظم در آورده است که عبارتست از قصائد دینی و مذهبی که شاعر در توحید و ستایش ذات باری تعالی و منقبت رسول اکرم و امیر مؤمنان علی و ائمه طاهرین (ع) سروده است، این قبیل اشعار پیش از حمله مغول چندان متداول نبوده است اما پس از آن واقعه، مخصوصاً از دوره صفویه رواجی فراوان یافته است. نخستین شاعری که این قبیل اشعار دینی و مذهبی را در پارسی دری سروده است کسائی مروزی است که در قرن چهارم و پنجم هجری می زیست و شعر او در مدح حضرت علی (ع) است:

مدحت کن و بستای کسی را که پیمبر
بستود وثنا کرد و بدو داد همه کار
آن کیست براین حال؟ که بوده‌است و که‌باشد
جز شیر خداوند جهان، حیدر کرار؟
این دین هدی را به مثل دایره‌ای دان
پیغمبر ما مرکز و حیدر خط پرگار

علم همه عالم به علی داد پیمبر
چون ابر بهاری که دهد سیل به گلزار

ناصر خسرو نیز قصائد متعددی در ستایش اولیاء دین دارد:

پشتم قوی به فضل خدای است و طاعتش
تا در رسم مگر به رسول و شفاعتش

پیش خدای نیست شفیعم مگر رسول
دارم شفیع پیش رسول، آل و عترتش

با آل او روم سوی او، نیست هیچ باک
بر گیرم از منافق ناکس شناعتش

دین خدای ملک رسول است و خلق، پاک
امروز بندگان رسولند و رعیتش

آل پیمبر است ترا پیشرو کنون
از آل او متاب و نگهدار حرمتش ...

آگه نئی از آنکه پیمبر کرا سپرد
روز غدیرخم، به منبر ولایتش؟

آن را سپرد کایزد، مردین و خلق را
اندر کتاب خویش بدو کرد اشارتش

آن را که چون چراغ بدی پیش آفتاب
از کافران شجاعت، پیش شجاعتش

آن را که کس به جای پیمبر جز او نخفت
با دشمنان صعب به هنگام هجرتش ...

سنائی نیز در مدح حضرت رسول قصائدی دارد که از آن جمله دو قصیده است با مطالع زیر:

زهـی پـشـت و پـنـاه هـر دو عـالـم
سـرو سـالار فـرزنـدان آدم

□□□

ای گزیده من ترا از خلق رب العالمین
آفرین گوید همی بر جان پاکت، آفرین

همو قصیده‌ای در منقبت امیرالمؤمنین علی(ع) دارد به مطلع:

ای امیرالمؤمنین ای شمع دین، ای بوالحسن
ای بیک ضربت ربوده جان دشمن، از بدن

و قصیده‌ای دارد در ستایش حضرت علی‌بن‌موسی‌الرضا به مطلع:

دین را حرمی است در خراسان دشوار ترا، به محشر آسان

سعدی نیز قطعه‌ای دلنشین در منقبت حضرت رسول (ص) دارد:

مـاه فـرو مـانـده از جـمـال مـحـمـد
سـرو نـبـاشـد بـه اعـتـدال مـحـمـد
قـدر فـلـک را کـمـال و مـنـزلـتـی نـیـسـت
در نـظـر قـدر بـا کـمـال مـحـمـد
وعـدهٔ دیـدار هـر کـسـی بـه قـیـامـت
لـیـلـهٔ اسـری، شـب وصـال مـحـمـد
آدم و نـوح و خـلـیـل و مـوسـی و عـیـسـی
آمـده مـجـمـوع در ظـلال مـحـمـد
عـرصـه گـیـتـی مـجـال هـمـت او نـیـسـت
روز قـیـامـت نـگـر مـجـال مـحـمـد

وآنهمه پیرایه بسته جنت فردوس

بو که قبولش کند بلال محمد

شمس و قمر در زمین حشر نتابد

نور نتابد مگر جمال محمد

همچو زمین خواهد آسمان که بیفتد

تا بدهد بوسه بر نعال محمد

شاید اگر آفتاب و ماه نتابد

پیش دو ابروی چون هلال محمد

چشم مرا تا به خواب دید جمالش

خواب نمی‌گیرد از خیال محمد

سعدی اگر عاشقی کنی و جوانی

عشق محمد بس است و آل محمد

از قرن نهم ببعد این نوع شعر، بسیار مورد توجه شاعران قرار گرفته است به‌طوری که در دیوان هر شاعری چند شعر منقبت وجود دارد. قالب شعرهای منقبت اگرچه اکثراً قصیده است اما با قصیده‌های مدحیه از حیث هدفها، تغزل و تشبیت، شریطه، مدح و تقاضا، تفاوتهای عمده دارد.

از مقوله مدایح مذهبی است: مولودیه‌ها، غدیریه‌ها و اشعاری که در ستایش اعیاد و شخصیتهای دینی و بارگاه و فرزندان آنها سروده می‌شود، مانند چند نمونه کوتاه زیر از دکتر قاسم رساملک‌الشعراء آستان قدس رضوی:

(۱)

شد جلوه گر از حریم ذات ازلی   بی پرده جمال اسدالله ولی

از طالع ما قران سعدین رسید   هم عید محمد است و هم عید علی

(۲)

چو از ماه رجب شد سیزده روز
حجاب از چهره خورشیدی برافکند

خدا بنت اسد را در حریمش
عطا فرمود فرزندی برومند

علی‌بن ابیطالب که او را
به تقوی و شجاعت نیست مانند

شرافت کعبه را از میهمانی است
که دارد میزبانی چون خداوند

(رسا) هرگز نبندد دل به اغیار
که با آل علی بسته است پیوند

(۳)

افراشت لوا رسول امجد امروز — بر مسند دین نشست احمد امروز
از بهر هدایت بشر صادر شد — فرمان رسالت محمد امروز

(٤)

از حریم کبریا در این دو عید — وعده الطاف سرمد می‌رسد
خلق را در هفده ماه ربیع — مژده میلاد احمد می‌رسد
از پی ترویج دین مصطفی — صادق آل محمد می‌رسد
خوش تراوش می‌کند طبع رسا — کز رضا این فیض ممتد می‌رسد

(۵)

نوری ز خدیجه چون قمر پیدا شد   از مکه ستاره سحر پیدا شد

در بیستم ماه جمادی الثانی   گنجینه یازده گهر پیدا شد

۲- رثاء و سوگنامه‌ها

رثاء در لغت به معنی گریستن بر مرده و ذکر نیکوئیهای اوست و رثائیه قصیده یا چکامه و به‌طور کلی شعری است که در سوگ مرده سروده شود، مرده‌ای که ممکن است از بزرگان قوم و شهر و دیاری باشد یا از عزیزان و کسان و خویشاوندان شاعر و یا از پیشوایان دین و ائمه اطهار... بنابراین، رثاء رادر شعر میتوان به ٤ قسم، تقسیم کرد:(۱)

۱- رثاء تشریفاتی و رسمی که شاعران مدیحه سرای درباری در سوک امیران و پادشاهان و صاحبان مقام گفته‌اند. همانند قصیده فرخی در مرگ سلطان محمود به، مطلع:

شهر غزنین نه همان است که من دیدم پار
چه فتاده است که امسال دگرگون شده کار

(که آنرا در ادامه همین مقاله خواهید خواند.) ساختمان رثاء تشریفاتی و رسمی شبیه به مدح تشریفاتی است و تصور می‌شود که بیشتر به نوعی اداء وظیفه شاعرانه همانند است تا فریادی از سر سوز و صفای درون و سوختگی دل. اگرچه بعضی از شاعران، مراثی خود را با احساسی خاص و به‌ظاهر با تألمی فراوان سروده‌اند. گاهی نیز شاعران، ناچار بوده‌اند تعزیت و تهنیت را به‌هم در آمیزند بدین‌معنی که شاهی درگذشته و فرزند یا برادر وی به جایش نشسته بوده است و شاعر مدیحه‌سرا باید از مرگ آن رفته، اظهار تألم و اندوه کند و از جلوس شاه تازه، اظهار شادمانی نماید و این هنری لطیف است و مهارتی فراوان می‌خواهد تا شاعر را از فرو افتادن در طاس لغزنده تعزیز یکی و تحقیر دیگری به دور دارد. اولین کسی که در شعر فارسی تعزیت و تهنیت را به هم آمیخته است، شیخ‌ابوالعباس فضل ربنجبی است که در تغریت نصربن احمد و جلوس فرزندش نوح سروده است:

پادشاهی گذشت، خوب نژاد پادشاهی نشست، فرخ زاد
زآن گذشته، همه جهان غمگین زاین نشسته، جهانیان دلشاد
بنگر اکنون به چشم عقل، نکو کانچه از ما گرفت ایزد، داد
گر چراغی ز پیش ما برداشت باز شمعی به جای او بنهاد
گر زحل نحس خویش پیدا کرد مشتری نیز داد خویش بداد...

فرخی سیستانی نیز درقصیده‌ای به مطلع:

هر که بود از یمین دولت شاد دل به مهر امین ملت داد

با استفاده از وزن و مضمون و تضمین شعر ابوالعباس ربنجنی، تغریت سلطان محمود و تهنیت جلوس فرزندش، سلطان محمد را به هم در آمیخته است:

... اگر آن شاه جاودانه نزیست این خداوند جاودانه زیاد
گل بخندد ز یاد این بر سنگ آب گردد ز درد آن، پولاد
انده او دل گشاده، ببست رامش میر، بسته‌ها بگشاد
شمع داریم و شمع پیش نهیم گر بکشت آن چراغ ما را، باد
گر برفت آن ملک به ما بگذاشت پادشاهی کریم و پاک نژاد
سخت خوب آید این دوبیت مرا که شنیدم ز شاعری استاد:
«پادشاهی گذشت پاک نژاد پادشاهی نشست فرخ زاد
بر گذشته، همه جهان غمگین وز نشسته همه جهان، دلشاد...»
ای خداوند خسروان جهان ای جهان را به جای جم و قباد
ملک بالای تو قرار گرفت بخت در پیش تو به پای استاد
کارهای جهان به کام تو گشت گفتگوی تو در جهان افتاد...(۲)

فرخی سیستانی در ذکر وفات سلطان محمود و رثاء آن پادشاه گوید:

شهر غزنین نه همانست که من دیدم پار
چه فتاده‌ست، که امسال دگرگون شده کار

خانه‌ها بینم، پرنوحه و پر بانگ و خروش
نوحه و بانگ و خروشی، که کند روح فکار

کویها بینم پر شورش و سرتاسر کوی
همه پر جوش و همه جوشش، از خیل سوار

رسته‌ها بینم، بی مردم و درهای دکان
همه بر بسته و بر در زده هر یک مسمار

کاخها بینم، پرداخته از محتشمان
همه یکسر ز ربض برده به شارستان بار

مهتران بینم، بر روی زنان همچو زنان
چشمها کرده ز خونابه به‌رنگ گلنار

حاجبان بینم، خسته دل و پوشیده سیه
کله افکنده یکی، از سرو دیگر دستار

بانوان بینم، بیرون شده از خانه به‌کوی
بر در میدان، گریان و خروشان هموار

خواجگان بینم، برداشته از پیش دوات
دستها بر سر و سرها زده اندر دیوار

عاملان بینم، باز آمده غمگین ز عمل
کار ناکرده و نا رفته به‌دیوان شمار

مطربان بینم، گریان و ده انگشت گزان
رودها بر سر و بر روی زده شیفته‌وار

لشکری بینم، سرگشته، سراسیمه شده
چشمها پر نم و از حسرت و غم، گشته نزار
این همان لشکریانند که من دیدم دی؟
وین همان شهر و زمین است که من دیدم پار؟
مگر امسال ملک باز نیامد ز غزا؟
دشمنی روی نهاده‌ست برین شهر و دیار؟
مگر امسال ز هرخانه عزیزی گم شد؟

تا شد از حسرت و غم روز همه چون شب تار؟
مگر امسال چو پیرار بنالید ملک؟
نی من آشوب ازین گونه ندیدم پیرار؟
تو نگویی چه فتادست؟ بگو گر بتوان
من نه بیگانه‌ام، این حال زمن باز مدار
این چه شغلست و چه آشوب و چه بانگست و خروش
این چه کاراست و چه بارست و چه چندین گفتار؟
کاشکی آنشب و آنروز که ترسیدم از آن
نفتادستی و شادی نشدستی تیمار
کاشکی چشم بد اندر، نرسیدی به امیر
آه ترسم که رسید و شده مه زیر غبار
رفت و مارا همه بیچاره و درمانده بماند
من ندانم که چه درمان کنم این‌را و چه چار
آه و دردا و دریغا که چو محمود ملک
همچو هر خاری در زیر زمین‌ریزد خوار

آه و دردا که همی لعل به کان باز شود
او میان گل و از گل نشود برخوردار

آه و دردا که بی او هرگز نتوانم دید
باغ فیروزی پر لاله و گلهای به‌بار

آه و دردا که به‌یکبار تهی بینم ازو
کاخ محمودی و آن خانهٔ پر نقش ونگار

آه و دردا که کنون قرمطیان شاد شوند
ایمنی یابند از سنگ پراکنده و دار

آه و دردا که کنون قیصر رومی برهد
از تکاپوی بر آوردن برج و دیوار

آه و دردا که کنون برهمنان همه هند
جای سازند بتان را دگر از نو به بهار

میر ما خفته به‌خاک اندر و ما از برخاک
این چه روزست بدین تاری، یارب زنهار

فال بد چون زنم، این حال جز اینست مگر
زنم آن فال که گیرد دل از آن فال، قرار

میرمی خورده مگر دی و بخفته‌ست امروز
دیر خفتست مگر رنج رسیدش زخمار

کوس نوبتش همانا که همی زان نزنند
تا بخسبد خوش و کمتر بودش بر دل، بار

ای امیر همه میران و شهنشاه جهان
خیز و ازحجره برون آی که خفتی بسیار

خیز شاها! که جهان پر شغب و شور شده‌ست

شوربنشان و شب‌وروز به‌شادی بگذار

خیز شاها! که به قنوج سپه گرد شده‌ست

روی زانسو نه و بر تارکشان، آتش بار

خیز شاها! که رسولان شهان آمده‌اند

هدیه‌ها دارند آورده فراوان و نثار

خیز شاها که امیران به‌سلام آمده‌اند،

بارشان ده که رسیده‌ست همانا، گه بار

خیز شاها! که به فیروزی، گل باز شده‌ست

بر گل نو قدحی چند می لعل گسار

خیز شاها! که به چوگانی گرد آمده‌اند

آنکه با ایشان چوگان زده‌ای چندین بار

خیز شاها! که چو هر سال به عرض آمده‌اند

از پس کاخ تو و باغ تو، پیلی دوهزار

خیز شاها! که همه دوخته‌و ساخته گشت

خلعت لشکر وگردید به‌یک‌جای انبار

خیز شاها! که به‌دیدار تو فرزندعزیز

بشتاب آمد، بنمای مر او را دیدار

که تواند که برانگیزد زین خواب ترا

خفتی آن خفتن کز بانگ نگردی بیدار

گر چنان خفتی ای شه که نخواهی برخاست

ای خداوند جهان! خیز و بفرزند سپار

خفتن بسیار ای خسرو خوی تو نبود
هیچکس خفته ندیده‌ست ترا زین کردار
خوی تو تاختن و شغل، سفر بود مدام
بنیاسودی هرچند که بودی بیمار
در سفر بودی تا بودی و در کار سفر
تن چون کوه تو از رنج سفر گشته نزار
سفری کانرا باز آمدن امید بود
غم او کم بود، ارچند که باشد دشوار
سفری داری امسال شها اندر پیش
که مر آنرا نه کرانست پدید و نه کنار
یک دمک باری در خانه ببایست نشست
تا بدیدندی روی تو عزیزان و تبار
رفتن تو به خزان بودی هرسال شها.
چه شتاب آمد کامسال برفتی به بهار
چون کنی صبر و جدا چند توانی بودن
زان برادر که بپروردی او را به کنار
تن او از غم و تیمار تو چون موی شده‌ست
رخ چون لالهٔ او زرد به‌رنگ دینار
از فراوان که بگرید بسر گور تو شاه
آب دیده بشخوده‌ست مر اورا رخسار
آتشی دارد در دل که همه روز از آن
برساند به‌سوی گنبد افلاک شرار

گر برادر غم تو خورد، شها نیست عجب
دشمنت بی غم تو نیست به لیل و به نهار
مرغ و ماهی چو زنان بر تو همی نوحه کنند
همه با ما شده اندر غم و اندوه تو یار
روز و شب بر سر تابوت تو از حسرت تو
کاخ پیروزی چون ابر همی گرید زار
به‌حصار از فزع و بیم تو رفتند شهان
تو شها از فزع و بیم که رفتی به‌حصار؟
تو به‌باغی چو بیابانی دلتنگ شدی
چون گرفتستی در جایگهی تنگ قرار؟

نه همانا که جهان قدر تو دانست همی
لاجرم نزد خردمند ندارد مقدار
زینت و قیمت و مقدار، جهان را بتو بود
تا تو رفتی ز جهان، این سه برون شد یکبار
شعرا را بتو بازار بر افروخته بود
رفتی و با تو بیکبار شکست آن بازار
ای امیری که وطن داشت بنزدیک تو فخر
ای امیری که نگشته‌ست به‌درگاه تو عار
همه جهد تو در آن بود که ایزد فرمود
رنج کش بودی در طاعت ایزد هموار
بگذاراد و به‌روی تو میاراد هگرز
زلتی را که نکردی تو بدان استغفار

زنده بادا به ولیعهد تو نام تو مدام

ای شه نیکدل نیکخوی نیکوکار

دل پژمان به ولیعهد تو خرسند کناد

این برادر که ز درد تو زد اندر دل نار

اندر آن گیتی ایزد دل تو شاد کناد

به بهشت و به ثواب و به فراوان کردار

مراثی سعدی

گاهی نیز بعضی از شاعران غیر مداح و غیر رسمی چون سعدی، مرثیه‌هائی سروده‌اند که بازتاب عقائد و اندیشه‌های سیاسی و فلسفی و اجتماعی آنهاست. مانند ترجیع‌بند سعدی در مرثیه سعدبن زنگی و قصیده او در رثاء معتصم عباسی و قصیده خاقانی در رثاء امام محمد یحیی. نمونه‌ای از ترجیع بند سعدی در این مورد که با احساسی ناب و شاعرانه و لطیف و توأم با تألم و تأثر ساخته شده است:

(در مرثیه سعدبن ابوبکر)

غریبان را دل از بهر تو خون است

دل خویشان نمی‌دانم که چون است

عنان گریه چون شاید گرفتن

که از دست شکیبائی برون است

مگر شاهنشه اندر قلب لشکر

نمی‌آید که رایت سرنگون است

وگر خون سیاوشان بود رنگ

که آب چشمها عناب گون است

شکیبائی مجوی از جان مهجور
که بار از طاقت مسکین فزون است
سکون در آتش سوزنده گفتم
نشاید کرد و درمان هم سکون است
که دنیا صاحبی بد عهد و خونخوار
زمانه مادری بی مهر و دون است
نه اکنون است بر ما جور ایام
که از دوران آدم تا کنون است

نمی‌دانم حدیث نامه چون است
همی بینم که عنوانش به خون است

بزرگان چشم و دل در انتظارند — عزیزان وقت و ساعت می‌شمارند
غلامان در و گوهر می‌فشانند — کنیزان دست و ساعد می‌نگارند
ملک‌خان و میاق و بدروترخان — به رهواران تازی‌بر، سوارند
که شاهنشاه عادل سعد بوبکر — به ایوان شهنشاهی در آرند...
چه شد پاکیزه رویان حرم را — که بر سر کاه و بر زیور غبارند
نشاید پاره کردن جامه و روی — که مردم تحت امر کردگارند
بلی شاید که مهجوران بگریند — روا باشد که مظلومان بزارند

نمی دانم حدیث نامه چون است
همی بینم که عنوانش به خون است...

۲- رثاء شخصی و خانوادگی: مؤثرترین و پراحساس‌ترین نوع مراثی، به شمار می‌آید و بر اشعاری اطلاق می‌شود که شاعر در رثاء فرزند یا یکی از بستگان و دوستان خویش سروده باشد. این شعر از صفا و اخلاص و سوخته دلی و اندوه سرشار است.

قدیم‌ترین این نمونه مرثیه‌هاست، رثاء فردوسی بر مرگ فرزند خویش:

مرا سال بگذشت بر شصت‌وپنج　　نه نیکو بود گر بیازم به گنج

مگر بهره برگیرم ازپند خویش　　براندیشم از مرگ فرزند خویش

مرا بود نوبت، برفت آن جوان　　ز دردش منم چون تنی بی روان

شتابم همی تا مگر یابمش　　چو یابم به بیغاره بشتابمش

که نوبت مرا بود، بی کام من　　چرا رفتی و بردی آرام من

ز بدها تو بودی مرا دستگیر　　چرا راه جستی ز همراه پیر

مگر همرهان جوان یافتی　　که از پیش من تیز بشتافتی

جوان راچو شدسال بر سی‌وهفت　　نه برآرزویافت گیتی و رفت...(۳)

مسعود سعد از زندان در مرگ فرزندش صالح رباعی موئری سروده است:

در حبس مرنج با چنین آهنها　　صالح بی تو چگونه باشم تنها

گه خون گریم به مرگ تو دامنها　　گه پاره کنم ز درد پیراهنها(٤)

و خاقانی را قصائدی در مرگ فرزند و عمش کافی‌الدین است که در یکی می گوید:

بر واقعه رشید مویم　　یا تعزیت امام دارم

□ □ □

دریغ میوه عمرم رشید کز سرپای

به بیست سال برآمد به یک نفس بگذشت

و از امهات قصائد فارسی چند قصیده خاقانی است در مرثیه همین فرزند که یکی با مطلع زیر آغاز می‌شود:

صبحگاهی سر خوناب جگر بگشائید

ژاله صبحدم از نرگس تر بگشائید

و دیگری با مطلع:

حاصل عمر چه دارید خبر باز دهید

مایه جانی است از او وام نظر باز دهید

و قصیده بسیار سوزناک دیگری که از زبان رشیدالدین دارد به مطلع:

دلنواز من بیمار شمائید همه بهر بیمارنوازی به من آئید همه

و در مطلع دوم همین قصیده می گوید:

سر تابوت مرا بازگشائید همه

خود ببینید و به دشمن بنمائید همه

بدرود ای پدرومادرم از من بدرود

که شدم فانی و دردام فنائید همه

خاک من غرقه خون گشت مگرئیدهگرز

بس کنید از جزع اراهل جزائیدهمه...(۵)

حافظ نیز غزل و قطعه‌ای در مرگ فرزند دارد:

بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد

باد غیرت به صدش خار پریشان دل کرد

طوطئی را به خیال شکری دل خوش بود

ناگهش سیل فنا، نقش امل باطل کرد

قره العین من آن میوهٔ دل یادش باد

که چه آسان بشد و کار مرا مشکل کرد

ساربان بار من افتاد خدا را مددی

که امید کرمم همره این محمل کرد

روی خاکی و نم چشم مراخوار مدار

چرخ فیروزه، طربخانه از این کهگل کرد

آه و فریاد که از چشم حسود مه چرخ

در لحد، ماه کمان ابروی من منزل کرد

نزدی شاه رخ و فوت شد امکان حافظ

چه کنم بازی ایام مرا غافل کرد

و قطعه حافظ چنین است:

دلا دیدی که آن فرزانه فرزند چه دید اندر خم این طاق رنگین

به جای لوح سیمین در کنارش فلک بر سر نهادش لوح سنگین

۳- رثاء شعرا درباره دوستان و شاعران دیگر: از قدیم‌ترین انواع شعر رثائیه است که نخستین نمونه آن را در دیوان رودکی می‌یابیم در رثاء مرادی شاعر:

مرد مرادی نه همانا که مرد

مرگ چنان خواجه نه‌کاری است خرد

جان گرامی به پدر باز داد

کالبد تیره به مادر سپرد

کاه نبد او که به بادی پرید

آب نبد او که به سرما فسرد

شانه نبود او که به موئی شکست

دانه نبود او که زمینش فشرد

گنج زری بود در این خاکدان

کو دو جهان را به جوی می‌شمرد

در سفر افتند به هم ای عزیز

مروزی و رازی و رومی و کرد

شعر دیگر رودکی در مرثیه شهید بلخی از همین مقوله است:

کاروان شهید رفت از پیش / و آن ما رفته گیر و می‌اندیش

از شمار دو چشم یک تن کم / وز شمار خرد هزاران بیش

و سنائی چهار قطعه در مرثیه معزی دارد که یکی از آنها این است:

سخن را به خواب اندرون دوش گفتم

که گر شد معزی تو دائم همی زی

فلک سردبادی برآورد و گفتا

دریغا معزی دریغا معزی

و قطعه زیر از مسعود سعد است در رثاء شاعر ناکام سید حسن غزنوی:

بر تو سید حسن دلم سوزد / که چو تو هیچ غمگسار نداشت

تن من زار بر تو می نالد / که تنم هیچ چون تو یار نداشت

ز آن اجل اختیار جان تو کرد / که به از جانت اختیار نداشت

تیغ مردانگیت زنگ نزد / گل آزادگیت خار نداشت

سی نشد سال عمر تو ویجک / سال زار ترا شمار نداشت

اینقدر داد چون توئی را عمر / شرم بادش که شرم و عار نداشت

مرحوم ملک‌الشعراء(٦) در مرگ ایرج میرزا، مرثیه‌ای در قالب مثنوی سروده که در آن کوشیده است با صداقت و صفائی خاص، زبان شعر ایرج را به عاریت بگیرد و در سوک او بنشیند و با استفاده از اصطلاحات شعری، مرگ شاعر را برای ادب فاجعه‌ای بزرگ بشمارد:

در رثاء ایرج:

ایرجا، رفتی و اشعار توماند / کوچ کردی تو و آثار تو ماند

چون کند قافله، کوچ از صحرا / می‌نهد آتشی از خویش به جا

بار بستی تو زسرمنزل من / آتشت ماند ولی در دل من

بعد عمری دل یاران بردن / دل ما سوختی از این مردن...

بود در نظم جهان صاف و صریح / مردنت، سکته ولی غیر ملیح

موقع سکته‌ات این دور نبود / صحبت ما و تو اینطور نبود

خامه پوشید سیه در غم تو / نامه شد جامه در، از ماتم تو

شعر، بی وزن شد و قافیه خوار / سجع و ردف و روی افتاد از کار

شجر فضل و ادب، بی‌بر شد / فلک دانش بی اختر شد

یافت ابیات، به مصرع تقلیل / شد مطالع به مقاطع تبدیل

قلم شاعری، از کار افتاد / ادبیات ز مقدار افتاد

در عزای تو قلم، خون بگریست / نتوان گفت که او چون بگریست

خامه، در مرگ تو شد مویه کنان / لیقه در سوک تو شد موی، کنان

دفتر، از هجر تو بی شیرازه است / وز غمت، داغ مرکب تازه است

خامه، چون شد ز عزایت خبرش / تیغ بر سر زد و بشکافت سرش

از سرش، خون سیه بیرون ریخت / بر ورق از بن مژگان خون ریخت

رفت در مرگ تو قدرت ز خیال / مزه از نکته و معنی ز امثال

رفتی و لذت دانش بردی / ذوقها را به دماغ افسردی

کیف از افیون و نشاط از می شد / دورهٔ عشق و جوانی طی شد

اندر آهنگ دگر پویه نماند / بر لب تار بجز مویه نماند

فعلاتن فعل، از ضرب افتاد / ضرب هم قاعده را از کف داد

بی تو رفت از غزلیات فروغ / بی تو شد عاشقی و عشق دروغ

بی تو رندی و نظر بازی مرد / راستی سعدی شیرازی مرد

مردی و اختر ما کرد غروب / لیک شد مرگ تو از بهر تو خوب

مرده خوشتر که بود با هنری / زنده در مملکت محتضری

داشتند آرزوی صحبت تو / مولیر و کرنی و راسین و روسو

به تو گفتند که برخیز و بیا | وحشی و اهلی و جامی و ضیا
گوش کردی و به یک چشم زدن | شدی آنجا که ببایست شدن
دوستانت همگی تقدیسی | گرد هم پارسی و پاریسی
با چنان حوزه که آنجا داری | چه غم از غمکده ما داری
اندر آن باغ که بر شاخهٔ گل | آشیان ساخته‌ای چون بلبل

زیر سر کن ز ره مهر و وفا
گوشه‌ای بهر پذیرائی ما

۴ـ رثاء مذهبی: این نوع شعر که از عمر آن بیش از پنج قرن نمی‌گذرد، مخصوص ذکر مناقب ائمه‌اطهار و شرح واقعه جانسوز کربلا و خاص اهل تشیع می‌باشد و از قرن دهم با حکومت صفویه در ادبیات فارسی رواج یافته است. از شاعرانی که بدین شیوه سخن پرداخته‌اند کمال غیاث شیرازی، بابا سودائی ابیوردی، ابن حسام قهستانی، تاج‌الدین حسن تونی سبزواری، لطف‌الله نیشابوری، کاتبی ترشیزی، وصال شیرازی، یغمای جندقی و محمودخان ملک‌الشعرا و از همه مهمتر، محتشم کاشانی است.

محتشم کاشانی (متوفی در سال ۹۹۶ هـ.ق) در ساخت این گونه مراثی قدرت و مهارت بسزائی از خود نشان داده و پیشرو این گونه شاعران مرثیه‌سرائی شده است و ترکیب‌بند معروف او در شرح واقعه کربلا معروف خاص و عام است. در علت توجه محتشم به مرثیه مذهبی نوشته‌اند: «... مولانا محتشم کاشی، قصیده‌ای غرا در مدح آن حضرت (شاه طهماسب صفوی) به نظم آورده از کاشان فرستاد ... شاه... فرمودند که من راضی نیستم که شعرا زبان به مدح و ثنای من آلایند، قصائد در شأن شاه ولایت پناه و ائمه معصومین علیهم‌السلام بگویند، صله اول از ارواح مقدسه حضرات و بعد از آن، از ما توقع نمایند... چون خبر به مولانا محتشم رسید هفت بند مرحوم مولانا

حسن کاشی که در شأن حضرت شاه ولایت در رشته نظم کشیده، جواب گفته، به خدمت فرستاد و صله لایق یافت(۷) و مخصوصاً آنچه در مرثیه حضرت حسین‌بن‌علی(ع) گفت، مرثیه‌ای شایسته بود و قبولی عام یافت(۸)...»

دو بند از ترکیب‌بند او در مرثیه شهیدان کربلا:

باز این چه شورش است که در خلق عالم است
باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است

باز این چه رستخیز عظیم است کز جهان
بی‌نفخ صور، خاسته تا عرش اعظم است

گویا طلوع می‌کند از مغرب آفتاب
کاشوب در تمامی ذرات عالم است

گر خوانمش قیامت دنیا بعید نیست
این رستخیز عام که نامش محرم است

در بارگاه قدس که جای ملال نیست
سرهای قدسیان همه در زانوی غم است

جن و ملک بر آدمیان گریه می‌کنند
گویا عزای اشرف اولاد آدم است

خورشید آسمان و زمین، نور مشرقین
پروردهٔ کنار رسول خدا، حسین

کشتی شکست خورده طوفان کربلا
در خاک و خون فتاده به میدان کربلا

از آب هم مضایقه کردند کوفیان
خوش داشتند حرمت مهمان کربلا

بودند دیو و دد همه سیراب و می‌مکید

خاتم ز قحط آب، سلیمان کربلا

آه از دمی که لشکر اعدا نکرده شرم

کردند رو به خیمه سلطان کربلا

آن دم فلک بر آتش غیرت سپند شد

کز خوف خصم درحرم‌افغان بلندشد...

از متأخرین محمودخان ملک‌الشعراء نیز ترکیب‌بندی فصیح، در مصیبت حضرت سیدالشهدا سروده است:

بازاز افق هلال محرم شد آشکار

وز غم نشست بر دل پیر و جوان غبار

باز آتشی ز روی زمین گشت شعله‌ور

کافتاد از آن به خرمن هفت آسمان شرار

برخاست از زمین و زمان شور رستخیز

وز هر طرف علامت محشر شد آشکار

گفتی رسیده وقت که زیرو زبر شود

یکسر بنای محکم این نیلگون حصار

از حربگاه، اسب شهنشاه دین، مگر

برگشت سوی خیمه دگربار بی‌سوار

پیرایه بخش چهره صبر ورضاحسین

سرمایه شفاعت روز جزا حسین

وصال شیرازی نیز در مرثیه اهل بیت عصمت و طهارت، در حدود دو هزار بیت شعر سروده است که بیشتر به صورت ترکیب‌بند و مثنوی است. نمونه‌ای از ترکیب‌بند

وصال در رثاء حضرت علی(ع):

ای چرخ این زمان نه ستمکار بوده‌ای
تا بوده‌ای ستمگر و غدار بوده‌ای

کارت کنون بدی به نکویان نبوده است
ای کجروش، همیشه در این کار بوده‌ای

تا کرده‌ای، اعانت اشرار کرده‌ای
تا بوده‌ای، معاند اخیار بوده‌ای

الحق که سرخی شفق و تیرگی شب
گوید که تو سیه‌دل و خونخوار بوده‌ای

هر ناسزا شد از تو سزای سرور و سور
ای ناسزا به طعن، سزاوار بوده‌ای

جز تیر کینه نیست گهی در کمان تو
و آن‌هم نبود جزدل پاکان نشان تو

شاهی که دین ز تیغ جهادش رواج یافت
این ظلم بین که فرق وی از تیغ، تاج یافت

روشن سراج شرع که خور یافت از رخش
تابی که هر سحر ز رخ خود سراج یافت

ز ابلیس آدم از دم پاکش نجات جست
وز کفر دین ز پهلوی تیغش خراج یافت

چون زر رسید سکه فولاد بر سرش
تا نقد او به ملک شهادت رواج یافت

زخمی که یافت جسم حسینش ز کوفیان
او بر دل از گروه نفاق و لجاج یافت

این درد بی‌علاج کجا و آن شهی کجا

کز نام نامیش همه دردی علاج یافت

بر کند در ز خیبر و محتاج کس نشد

نعشش به چار تن ز چه اواحتیاج یافت

غلطیدنش به خون چو به محراب دید چرخ

خودرا غریق لجه خوناب دید چرخ...(۹)

نوحه سرائی

این گونه شعر که برای خوانده شدن در مراسم سوگواری ایام عاشورای حسینی سروده می‌شود، کلاً با آهنگی خاص به‌وسیله نوحه‌خوانان در مراسم سینه‌زنی قرائت می‌شود و جماعت سینه‌زن و سوگوار نیز بندها، ابیات و برگردانهای معینی از آن را تکرار می کنند، اکثر نوحه‌ها به‌وسیله افراد با ذوق و شیفته حضرت حسین‌بن‌علی(ع) ساخته شده و دست به دست گشته است و به همین دلیل تعیین شاعر و سرایندهٔ نوحه‌ها، کاری بسیار دشوار است. یغمای جندقی که خود یکی از زبده‌ترین نوحه‌سرایان است، این قبیل اشعار را «نوحه سینه‌زنی» یا «سنگ‌زنی» می‌نامد و آقای آریانپور در کتاب از صبا تا نیما آنرا از مقولهٔ مراثی، می‌شمارد. نوحه‌های «یغما» اکثر از نوع «مستزاد» است.

نمونه‌ای از نوحه‌های یغما

می‌رسد خشک لب از شط فرات اکبر من — نوجوان اکبر من

سیلانی بکن ای چشمهٔ چشم تر من — نوجوان اکبر من

کسوت عمر تو تا این خم فیروزه نمون — لعلی‌آورد به خون

گیتی از نیل عزا ساخت سیه معجر من — نوجوان اکبر من

تا ابد داغ تو ای زاده آزاده نهاد — نتوان برد از یاد

از ازل کاش نمی‌زاد مرا مادرمن — نوجوان اکبر من

□□□

شکوه از چرخ ستمگر چه کنم گر نکنم — چه کنم گر نکنم

گله از گردش اختر چه کنم گر نکنم — چه کنم گر نکنم

غم عباس بلاکش چه کشم گر نکشم — چه کشم گر نکشم

ناله بر حسرت اکبر چه کنم گر نکنم — چه کنم گر نکنم

رنج ناکامی قاسم چه برم گر نبرم — چه برم گر نبرم

یاد محرومی اصغر چه کنم گر نکنم — چه کنم گر نکنم

شعرهای سنگ مزار

این خط جاده‌ها که به صحرا نوشته‌اند

یاران رفته با قلم پا نوشته‌اند

سنگ مزارها همه سر بسته نامه‌هاست

کز آن جهان به مردم دنیا نوشته‌اند

(صائب)

از قدیم‌ترین ایام در ادبیات فارسی دوره اسلامی، اشعاری در رثاء، بر سنگهای مزار نگاشته و نقر شده است که باز نماینده تأثر شاعران، از مرگ عزیزان و بزرگان و وصف خصائل و فضائل متوفی بوده است و در پایان آن نیز ماده تاریخ مرگ شخص درگذشته، ذکر می گردیده است، اما اینکه شاعری در زمان حیات خود شعری بسراید و سفارش کند که آنرا بر سنگ مزارش بنگارند، از ابتکاراتی است که در ادبیات معاصر ایران به‌وسیله چند شاعر، چون شوریده، ایرج میرزا و پروین اعتصامی صورت گرفته و

شهرت فراوان یافته است و به‌همین جهت مورد تقلید بسیاری از شاعران قرار گرفته است.

بر سنگ مزار

ای نکویان که در این دنیائید — یا از این بعد به دنیا آئید

این که خفته است دراین خاک‌منم — ایرجم، ایرج شیرین سخنم

مدفن عشق جهان است اینجا — یک جهان عشق، نهان است اینجا

عاشقی بوده به دنیا فن من — مدفن عشق بود مدفن بود

آنچه از مال جهان هستی بود — صرف عیش و طرب و مستی بود

هر که‌راروی‌خوش‌وخوی‌نکوست — مرده و زندهٔ من عاشق اوست

من همانم که در ایام حیات — بی‌شما صرف نکردم اوقات

تا مرا روح و روان در تن بود — شوق دیدار شما در من بود

بعد چون رخت ز دنیا بستم — باز در راه شما بنشستم

گرچه امروز به خاکم مأواست — چشم من باز به دنبال شماست

بنشینید بر این خاک دمی — بگذارید به خاکم قدمی

گاهی از من به سخن یاد کنید — در دل خاک دلم شاد کنید

قصیده، مشتمل بر ماده تاریخ وفات مرحوم حاج تقی فصیح الملک (شوریده) اثر طبع آن‌مرحوم، که بیت آخر را فرزندش مرحوم حسین فصیحی (شیفته) تکمیل نموده و تعدادی از ابیات قصیده نیز بر روی سنگ قبرش منقور است:

چون براین در سرو کار است به رحمان‌ورحیم

نه امیدم به بهشت است و نه بیمم ز جحیم

گربود رحمتی ازحق ز دوصد حشرچه‌باک

ور بود رأفتی از شه ز دو صد شحنه چه بیم؟

بندهٔ ایزدم و معتقد احمد و آل -

مذهب و ملتم از جعفر و از ابراهیم

من تهیدست سوی دوست شدم، این عجب است

وین عجب‌تر که زمن مانده چه درهای یتیم

تنم از بارگنه، چفته‌تر از قامت نون

دلم از وسعت غم، تنگ‌تر از حلقه میم

جای آنست که ریزد همه باران ندم

بر سرخاک من از دیده یاران ندیم

ای بسا روز که من خسبم و بس صبح دمد

که همی بوی بهار آید از انفاس نسیم

حق آنرا که منت همدم دیرین بودم

بر مگیر از سرخاکم قدم، ای یار قدیم

گر یکی ژرف به‌معنی نگری مینگری

که کنون سعدی و من در چه مقامیم مقیم

تو ز اخلاص به‌ما فاتحه‌ای گر خوانی

ما فتوح تو بخواهیم هم از رب رحیم

□ □ □

ای تو دارای همه گیتی و دانای خبیر

وی تو دادار همه عالم و ستار علیم

سوی نادان ضریری بگشا چشم کرم

تو که بینای بصیرستی و دانای حکیم

برخطاهای عظیمم به‌عقوبت منگر

بنگر بر کرم خویش و عطاهای عمیم-

گرچه غرق گنهم، هم ز تو نومید نیم

نااميدی ز تو خود نيز گناهی است عظيم

گر کسی کرده خطائی به‌من از من بحل است

هم مرا بو که کند اوبحل ازقلب سليم

گرچه بر من نبود وام ز مردم به دو جو

دلم از هول حسابست چو گندم به‌دو نيم

شور شوريدگی و نطق فصيح الملکی

هيچ اينجا نکند سود، مگر عفو رحيم

سال فوتم به ربيع دوم اين مصرع گشت

«شده شوريده به‌جان جانب منّان رحيم»

(= ۱۳۴۵ قمری)

پروين اعتصامی

« اين قطعه را برای سنگ مزار خود سروده‌ام »

اينکه خاک سيهش بالين است — اختر چرخ ادب، پروين است

گرچه جز تلخی از ايام نديد — هرچه خواهی سخنش شيرين است

صاحب آنهمه گفتار امروز — سائل فاتحه و ياسين است

دوستان به‌که ز وی ياد کنند — دل بی دوست، دلی غمگين است

خاک در ديده بسی جانفرساست — سنگ بر سينه بسی سنگين است

بيند اين بستر و عبرت گيرد — هر که را چشم حقيقت‌بين است

هر که باشی و ز هر جا برسی — آخرين منزل هستی، اين است

آدمی هرچه توانگر باشد — چون بدين نقطه رسد، مسکين است

اندر آنجا که قضا حمله کند — چاره تسليم و ادب، تمکين است

زادن و کشتن و پنهان کردن — دهر را رسم و ره ديرين است

خرم آنکس که در این محنت گاه خاطری را سبب تسکین است

شعر مسعود فرزاد درباره مرگ خویش و تربت شاعر

بر سر خاکم چو زیر خاک روم من
هیچ مموئید، بلکه هیچ نیائید
نیست سیه خوش نما، سیاه مپوشید
زشت کندتان، خم از جبین بگشائید
غم نپسندم به ویژه بر دل احباب
خاصه غم مرگ، غم زدل بزدائید
حیف نباشد که بهر هیچی چون من
اشک بریزید و لب به‌درد بخائید
مرگ به‌یک قطره‌اشک دوست نیرزد
خاصه شما دوستان کز اهل‌صفائید
راست بگویم هر آن زمان که بخواهید
روح مرا یاد کرده شاد نمائید،
گردهم آئید ویک دو لحظه به‌یادم
بسته لب ازگفتگو، خموش بپائید،
دفتر اشعار من کسی بگشاید
نیز شما گوش دل به وی بگشائید
خواند و هرجاکه زشت بود به زشتی
وصف کنید، ارنکو بود، بستائید
مدفن این جسم‌خسته تربت من‌نیست
تربتم ای عاشقان شعر شمائید(۱۱)

منابع:

۱ـ مؤتمن، زین‌العابدین، شعر و ادب فارسی، ص ۵۰
۲ـ دیوان فرخی، به اهتمام دکتر دبیر سیاقی، ص ۴۰ و ۴۱ و حاشیه ص ۴۱
۳ـ فردوسی، شاهنامه چاپ مسکو، جلد نهم، ابیات ۲۷۹۵ به بعد
۴ـ دیوان مسعود سعد، به اهتمام دکتر نوریان، جلد دوم، ص ۹۷۹
۵ـ دیوان خاقانی، به تصحیح دکتر سجادی، ص ۲۳ و ۲۴
۶ـ بهار، ملک‌الشعراء، دیوان، جلد ۲ ص ۲۱۹ تا ۲۲۱
۷ـ عالم آرای عباسی، ص ۱۷۸
۸ـ تبائح‌الافکار، ص ۶۲۱ ـ ۶۲۲
۹ـ مراثی وصال، کتابخانه احمدی شیراز، ص ۱۲ و ۱۳
۱۰ـ این قصیده را دانشمند محترم جناب سیدحسین عباس‌پور از حافظه مرقوم داشته‌اند.
۱۱ـ سروده‌های مسعود فرزاد، به اهتمام دکتر منصور رستگارفسائی، نوید شیراز، ص ۱۰۱

۳- هزل و هجو

اقسام سخن چهار باشد

فخراست و مدیح‌است و نسیب‌است‌و هجا

از فخر و نسیب و مدح من بردی سود

وقت است که از هجا نشانمت بجا

(ملک الشعراء بهار)

هزل در لغت به معنی مزاح و ضد جد است، بدان لاغ و سخن بیهوده نیز گفته‌اند و در اصطلاح اهل ادب شعری است که شامل شرح و مضمونی طیبت آمیز یا حکایتی خنده آور و به اصطلاح معروف فکاهی باشد(۱). اعم از رکیک یا غیر رکیک یا شعری که در آن کسی را ذم کنند و به او نسبت‌های ناروا دهند یا سخنی گویند که در آن مضامین خلاف اخلاق و ادب آمده باشد. که این معنی به مضمون «هجو» نیز نزدیک است. به همین دلیل اغلب هزل را مترادف، فحش و دروغ به کار برده‌اند:

محال‌را نتوانم‌شنیدو هزل‌ودروغ   که هزل گفتن کفراست درمسلمانی

(منجیک ترمذی)

□ □ □

مکن فحش و دروغ و هزل، پیشه   مزن برپای خود زنهار تیشه

(ناصر خسرو)

□ □ □

به مزاحت نگفتم این گفتار هزل بگذار و جد از او بردار

(سعدی)

□ □ □

هر جدی هزل است پیش هازلان هزلها جد است پیش عاقلان

(مولوی)

انتقاد از هزل

هزل را بسیاری از شاعران و منتقدان به دلیل جنبه غیراخلاقی آن (۲) مردود دانسته‌اند و آن را از اغراض هجو شمرده‌اند[۲] و بعضی آنرا شعری که قصد خنداندن دارد، بی رگ است و به ناهنجاریها می‌خندد دانسته‌اند. و آنرا وسیله تفریح و تفرج و گریز از درد و رنج شناخته‌اند(۳) .

انگیزه‌های هزل و هجو:

۱- غلبه روح مزاح و طیبت بر مزاج شاعر:

دوش مهمان خواجه‌ای بودم اینت نامردمی و اینت سگی

دوش تا روز هر دو نغنودیم او ز سیری و من ز گرسنگی

(انوری)

□ □ □

چهار چیز همی خواهم از خدای ترا

بگویم ار تو بگوئی که آن چهار چه چیز؟

به‌پات اندرخار و به‌دستت اندرمار

به ریشت اندرهار و به سبلت اندرتیز

۲- مأیوسی و حرمان و بهره نبردن از دانش و هنر آموخته و تفوق بی هنران که موجب خشم شاعر و توسل او به هزل و هجا می‌شود مثل آنچه انوری گفته است:

ای خواجه مکن تا بتوانی طلب علم　　تا در طلب راتب هر روزه نمانی
رومسخر گی پیشه کن ومطربی‌آموز　　تا دادخود ازمهتر وکهتربستانی
فرعون و عذاب ابد و ریش مرصع　　موسی و کلیم‌الله و چوبی و شبانی

□□□

هر کس که جگر خورد و به مردی هنرآموخت
در دور قمر گو بنشین خون‌جگر خور

□□□

۳ـ فساد و آلودگیهای شخصی و اجتماعی و اقتصادی محیط فاسد که هزل پسند و رذل پرور و موجب نشر موضوعات هزل آمیز و رکیک و مضامین زشت می‌گردد:

دوستی گفت عیب من با غیر　　من خود از عیب خود ابا نکنم
چون وی آهسته عیب من می‌گفت　　من همش عیب بر ملا نکنم
گویدم گر هزار عیب دگر　　طبع بر عیب او رضا نکنم
آفریدش خدا به صورت هجو　　هجو او بنده چون خدا نکنم
ندهم شرح، مختصر گویم　　من هجا را دگر هجا نکنم

(قاآنی)

اما «هجو» یا «هجا» به معنی دشنام، بدگوئی، سرزنش، مسخره، مضحکه، مذمت کردن و نکوهیدن و برشمردن معایب افراد است در شعر و در نقطه مقابل مدح قرار می‌گیرد:

از تن حلال خواری و از روح مرده خوار
تن مدح را و جانت، سزای هجا شده است

(ناصر خسرو)

شاعران هجا گوی با ذکر رذائل و قبایح و نفی مکارم و فضائل، شخص مورد نظر را تحقیر و ذلیل می کنند و معمولاً انگیزه‌های آنان عبارت است از:(٤)

۱- آزردگیهای شخصی ناشی از توقعات و انتظارات برآورده نشده از صاحبان قدرت و زر و سیم و همچنین از دوستان و آشنایان و به گفته فردوسی:

چو شاعر برنجد بگوید هجا بماند هجا تا قیامت به‌جا

(فردوسی)

نمونه مفصل‌تر از قاآنی:

گر در دیار فارس غریبم عجب مدار
کاندر درون رشته خرمهره، گوهرم
ای داور زمانه ز رفتار اهل فارس
چون بدسگال جاه تو، دائم در آذرم
یک تن مرا نگفت که چونی در این دیار
تا بر رخش به دیدهٔ امید، بنگرم
یک تن مرا نخواند شبی بر به خوان خویش
از بیم آن گمان که ز خوان لقمه‌ای خورم
جز چند تن که بر سر این ملک افسرند
گر شیخ و شاب را نکنم قدح، کافرم
فردا بر آستان شهنشه ز دستشان
دست هجا ز جیب شکایت بر آورم
زاین چند تن گذشته، کشم خنجر زبان
و آتش کشد زبانه چو دوزخ ز حنجرم
با خنجری چنان که کشد شعله بر سپهر
پروا نبینی از زره و خود و مغفرم(۵)

فصاد نیستم ولی این ششتری قلم

در سفک خون حضم تو ماند به نشترم(۶)

۲- مشاجرات قلمی شاعران که غالباً به هجوگونی و بدگونی منتهی می‌شود.

شاعران دربارهٔ همکاران خود نیز به دلائل فراوان زبان به هجو و هزل گشوده‌اند که مهمترین آن دلائل، برتری‌جونی یکی بر دیگری، نقش یکدیگر را نداشتن به دلیل اصطکاک منافع، حسادت و بالاخره انگیزه‌های منفی دیگر. اهلی شیرازی این شاعران را نیکو معرفی کرده است:

شاعران در جهان دو طایفه‌اند　　اختلاف از صفت به‌در باشد

نیک ایشان به از فرشته بود　　بد ایشان ز سگ بتر باشد

(دیوان، ص ۵۴۶)

رقابت و برتری‌جونی شاید مهمترین عامل اختلافات آنان است:

سائل آن کهنه کیدی همدان　　که سرستش ز بغض و کین باشد

خویش راخواند به ز من در شعر　　سگ به‌ازمن، اگرچنین باشد

(هفت اقلیم، ج ۳ ص ۷۸)

از همین مقوله است:

شعرهای مرا به بی نمکی　　هجو کردی و این روا باشد

شعر من همچو شکر و شهد است　　و اندر این دو نمک نکو ناید

شلغم و باقلی است گفته تو　　نمک‌ای قلتبان ترا باید

و گفته خاقانی دربارهٔ عنصری مشهورترین این گونه اشعار است که در نهایت متانت و استواری سروده شده است، اما آیا اگر عنصری همزمان با خاقانی بود چه پاسخی به خاقانی می‌داد؟

به تعریض گفتی که خاقانیا　　چه خوش داشت نظم روان عنصری

بلی، شاعری بود صاحب قبول　　ز ممدوح صاحبقران عنصری

به معشوق نیکو و ممدوح نیک غزل گو شد و مدح خوان عنصری
جز این طرز مدح و طراز غزل نکردی ز طبع امتحان عنصری
شناسند افاضل که چون من نبود به مدح و غزل درفشان عنصری
که این سحر کاری که من می کنم نکردی به سحر بیان عنصری
مرا شیوه خاص‌وتازه‌است وداشت همان شیوهٔ باستان عنصری
ز ده شیوه کان حلیت‌شاعری‌است به‌یک شیوه‌شدداستان‌عنصری
نه‌تحقیق گفت و نه عظ و نه زهد که‌حرفی ندانست ازآن‌عنصری...
نبوده است چون من گه نظم و نثر بزرگ آیت و خرده دان عنصری
به‌نظم چوپروین و نثر چونعش نبود آفتاب جهان عنصری
ادیب ودبیر ومفسرنبود نه سحبان یعرب‌زبان‌عنصری...(۷)

خاقانی، شاعر زودرنج که در تفاخر و ستایش از شاعری خود هرگز کوتاهی نمی کند در جانی می‌سراید:

شاعر مفلق منم خوان معانی مراست
ریزه خور خوان من، عنصری و رودکی
زنده چو نفس حکیم نام من از تازگی
گشته چو مال کریم حرص من از اندکی(۸)

به‌همین دلیل دوستان و شاعران معاصرش به‌شدت از وی می‌رنجیدند و او از ابوالعلاء گنجوی استادش و رشیدالدین وطواط دوستش به اندک چیزی رنجیده و به بدگوئی آنان پرداخته است.(۹)

خاقانی شش قطعه در هجای رشید وطواط سروده است، به‌علاوه خاقانی، جمال‌الدین اصفهانی را هجو کرد و مجیر بیلقانی و اثیرالدین اخسیکتی نیز از تیغ زبان او نرستند. نمونه‌ای از هجو خاقانی درباره رشید:

رشید کا ز تهی مغزی و سبک خردی
پری به پوست همی دان که بس گرانجانی
سخنت را نه عبارت لطیف و نه معنی
عروس زشت و حلی دون و لاف لافانی...
دلیل حمق تو طعن تو در سنائی بس
که‌احمقی است سر کرده‌های شیطانی...(۱۰)

نمونه‌ای از هجو رشید درباره ادیب صابر

آن مخنث ادیبک صابر / هجو کرده است بی سبب ما را
پر زگه کردمی دهانش اگر / ببرد کس به بصره خرما را(۱۱)

بیش از یک سوم دیوان سوزنی سمرقندی در هجو شاعری است به نام خم خانه که معروف به جلالی بود و سوزنی به‌علاوه شاعرانی چون سنائی و معزی را مورد هجو قرار داده است و همچنان که گفته‌ایم خاقانی با شعرائی چون ابوالعلاء و مجیرالدین و رشید وطواط در ستیز بوده است و مجیر بیلقانی و جمال‌الدین اصفهانی در هجو یکدیگر شعرها ساخته‌اند. نمونه این نوع ستیزه‌هاست از خاقانی در هجو رشیدالدین وطواط:

این گربه چشمک این سگک غوری غرک
سگسارک مخنثک و زشت کافرک
با من پلنگ سارک و روباه طبعک است
این خوک گردنگ سگک، دمنه گوهرک ...
خاقانیا گله مکن او از سگان کیست
خود صید کی کند سگک استخوان خورک...

۳ــ مأیوسی از صله و انعام ممدوح که سبب می‌شود ابتدا شاعران شخص مورد نظر را از هجو بترسانند و اگر به مقصود نرسیدند او را هجو کنند: نمونه از جمال‌الدین اصفهانی:

پوستینی بخواستم از تو تا زمستان بسر برم در آن

حرمت من بر تو بود چنانک حرمت پوستین به تابستان

بده ای خواجه پوستینم هین پیشتر زآنکه پوستینت، هان

٤- هزالی و طبع مناقشت جوی بعضی از شاعران نیز بیجهت، خلق را از زبان شاعر می‌رنجاند و شاعر حتی خود و خانواده و دوستان خود را بی‌موجبی هجا می کند. در دیوان شاعرانی چون انوری و سوزنی، هجاهائی از این دست به فراوانی یافت می‌شود.

بدین ترتیب انگیزه‌ها و نتایج و عملکرد هزل و هجو یکی است و کمتر هزلی را می‌توان یافت که با نوعی هجو در نیامیخته باشد و یا مشکل هجوی را بتوان دید که از هزل مبرا باشد.

تقسیم بندی هجوسرایان

شاعران نیز در مواجهه با پدیدهٔ هجو و هزل در شعر، به چند دسته تقسیم شده‌اند و عقاید مختلفی را درباره آن ارائه کرده‌اند:

۱- دسته‌ای هزل را در ردیف کفر، دروغ، محال، فحش آفت روان و مایهٔ آبروریزی دانسته‌اند:

محال را نتوانم شنید و هزل و دروغ

که هزل گفتن کفر است در مسلمانی

(منجیک ترمذی)

□□□

مکن فحش و دروغ و هزل پیشه

مزن بر پای خود زنهار تیشه

(ناصر خسرو)

□□□

بر هزل وقف کرده زبان فصیح خویش
پر شعر سخف کرده دل و خاطر منیر

(ناصر خسرو)

□□□

می‌گوی محال ز آنکه خفته
باشد به محال و هزل معذور

(ناصر خسرو)

□□□

گوش سر بربند از هزل و دروغ
تا ببینی شهر جان را با فروغ

(مولوی)

□□□

هزل آبت ز رخ فرو ریزد
وز فزونیش دشمنی خیزد

(اوحدی)

هرچند شاعری به گدائی فتاده است
من شاعرم بنام ولی نیستم گدا
از نظم من تقاضا هرگز نخوانده کس
وز شعر من نشان ندهد هیچکس هجا

(جمال‌الدین عبدالرزاق)

□□□

این فخر بس مرا که ندیده است هیچکس
در نثر من مذمت و در شعر هجا

(عبدالواسع جبلی)

۲- دسته‌ای هزل را نوعی رمز دانسته‌اند و غرض از آن را سخنی در واقع جدی و آموزنده شناخته‌اند، بدین‌معنی که هزل نیز می‌تواند در نهاد خویش امری جدی داشته باشد:

به مزاحت نگفتم این گفتار　　هزل بگذار و جد از او بردار

(سعدی)

□□□

هزل تعلیم است آن را جد شنو　　تو مشو بر ظاهر هزلش گرو

(مولوی)

هر جدی هزلی است پیش هازلان　　هزلها جدست پیش عاقلان

(دفتر ششم ۴۱۳-۴۱۲)

۳- دسته‌ای از شاعران خویشتن را در میان جد و هزل سرگردان یافته و گاهی به جد و زمانی به هزل پرداخته‌اند، به قول خاقانی:

از هزل و جد چو طفل بنگزیردم که دست

گاهی به لوح و گه به فلاخن در آورم

(خاقانی)

اینان بر حسب نیاز مادی یا معنوی خویش گاهی مداحند و زمانی هزال، درعین آنکه عیب قدح و نقص مدح را نیز می‌دانند:

در همه دیوان من دو هجو نبینی

در همه گلزار خلد خار نیابی

(خاقانی)

منجیک در جائی می‌سراید:

محال را نتوانم شنید و هزل و دروغ

که هزل گفتن کفر است، در مسلمانی

و خود در جائی دیگر می‌سازد:

از آدم اندرون به تبارت کسی نبود
کو را هجا نکرده است منجیک نام، نام

و سنائی در ابیات زیر این چنین می‌نماید که اگر شاعر صله بگیرد، می‌تواند مدح کند، ولی اگر پاداشی در کار نباشد، حیف از مدح و هجا که اولی خرد را می‌آلاید و دومی زبان را می‌فرساید:

خواهد که شاعران جهان بی صله همی
باشند پیش خوانش دائم مدیح‌خوان
الحق بزرگوار و خردمند مهتری است!!
کاو را کسی مدیح برد، خاصه رایگان
مدحش چرا کنم که بیالایدم خرد
هجوش چرا کنم که بفرسایدم زبان

۴- آنان که هزالی وهجاگونی را فخر خود می‌دانند و خود را در این شیوه ماهر و بی‌عدیل می‌شناسند.

من آن کسم که چو کردم به هجو گفتن رای
هزار منجیک از پیش من کم آرد پای
خجسته خواجه نجیبی خطیری و طیان
قریع و عمعق وحکاک و فرد یافه سرای
اگر به عهدمنندی و در زمانه من
مراستی زمیانشان همه بروت درای

(عمعق)

□ □ □

ای صبا خواجه را، ز بنده بگو

که در مدح می‌توانم سفت

ور به زشتی و ناخوشی افتد

هجو هم خوب می‌توانم گفت

(وحشی - دیوان، ص ۲۸۲)

ای خواجه هجو ریشه فرو می‌برد بترس

شاخی است این که می ندهد میوهٔ بهی

حاکم تو باش و جانب خود گیر و حکم کن

کردم در این معامله من با تو کوتهی

شاعر اگر تو باشی و از من طمع کنی

این وعده‌ها دهم که تو دادی و می‌دهی؟

هم خود بگوی که از پی تحریر هجو من

یک لحظه کاغذ و قلم از دست می‌نهی؟

(وحشی - دیوان، ص ۲۹۰)

هر کس ز خصم کینه به نوع دگر کشد

مژگان، به گریه، لب، به دعا خسرو، از سپاه

دستش به انتقام دگر چون نمی‌رسد

شاعر، به تیغ تیز زبان می‌برد پناه

خود را به یک دو بیت تسلی کند، کز آن

روی عدو چو صفحهٔ دیوان شود سیاه

رسم هجا چو لازم ماهیت من است

چون کهربا کز آن نتوان شست جذب کاه...

(عالم آرای عباسی - ج ۲ ص ۱۰۸۲)

اینان هجو را هرچه رکیک‌تر و خشن‌تر و غیراخلاقی‌تر باشد، بیشتر می‌پسندند:

مثل نان فطیر است هجا بی دشنام

مرد را درد شکم خیزد از نان فطیر

(سوزنی)

□□□

در هجا،گوئی دشنام مده پس چه دهم

مرغ بریان دهم و بره و حلوا و حریر؟

(سوزنی)

و بدین ترتیب شاعرانی چون سوزنی، یغما و قاآنی ... در شعر خود از حدود عفاف خارج می‌شوند و با استعمال الفاظ رکیک و وقایع زشت و خلاف اخلاق و انصاف چهره زیبای شعر فارسی را زشت می‌سازند.

نظرگاههای هجو و هزل

نظر گاههای هجو و هزل نیز متنوع است:

۱ـ گاهی هزل و هجو متوجه عیوب ظاهری، قیافه و لباس افراد است و این امر در ادوار اولیه شعر فارسی تداول بیشتری دارد:

به یک پای لنگ و به یک دست شل

به یک چشم کور و به یک چشم، کاژ

رودکی

□□□

ز پالان فزون است ریشش، رشی تنیده در او خانه صد دیو پای

□□□

حاکم آمدیکی‌به غیض و شب‌است ریشکی گنده و پلید ک و زشت

□□□

قی اوفتد آن را که سر و روی تو بیند

زآن خلم و از آن لفج، چکان بر بر و بر روی

□ □ □

دو جوی روان در دهانش ز خلم　　دو خرمن زده بر دو چشمش زخیم

□ □ □

بامها را فرسپ خرد کنی　　از گرانیت چون شوی بر بام

□ □ □

چرات ریش دراز آمده است وبالاپست　　محال باشد بالا چنان و ریش چنین

□ □ □

دهانت ای اغل گنده‌ریش گنده‌بغل　　همی‌کنند همه‌شب گوه‌سگ به‌دندان حل

(عمعق)

بینی نبود اینکه به روی ذوقی است　　تابوت شفائی است که می گردانند

(تذکره نصر آبادی، ص ۲۷۵)

□ □ □

تو به این کوتهی و پست قدی　　این‌همه کبرو عجب، بلعجبی است

یک وجب نیستی و پنداری　　که سرت تا به آسمان وجبی است

(سیاستگران دوره قاجار، ص ۷۷)

□ □ □

هر پره‌بینی بدیهی غاری است　　طوطی منم و تراعجب منقاری است

(تذکره دولتشاه)

□ □ □

برمعین بین از نشانهای نجاست صدهزار

زاختر بد، آبله بر روی آن بد اختراست

روی زشتش از کثافت مطبخ نمرود را

کهنه کفگیر است،لیکن لایق خاکستر است

(تحفه سامی- ص ۲۰۸)

۲- نیش هزل و هجو متوجه خصوصیات معنوی افراد است و از آنجا که معمولاً شاعر از کسی که او را هجو می کند قبلاً توقع مادی داشته و در مدح سخاوت او را می‌ستوده است اینک در هجو خست وی را برمی‌شمارد، در مدایح ممدوح، شجاع و هنرمند و دلیر و دانا پرگهر و عادل و دریا دل است ولی در هجا و هزل جبون و ترسو و بی‌هنر نادان و سفله و ظالم و خسیس و بی‌تقوا. بنابراین در هزل و هجو این معایب را برمی‌شمارد:

دیگ خواجه ز گوشت دوشیزه است　　مطبخ او ز دود پاکیزه است

خواجه چون نان خورد در آن موضع　　مور در آرزوی نان ریزه است

(سنائی)

□□□

گشتم جهان و دیدم میری را　　بر نیم نان دو جای زده مسمار

کز بیم بخل او به دو صد فرسنگ　　گنجشک بر زمین نزند منقار

□□□

پدرش گر به نانش دست برد،　　پسرش گر به خوانش در نگرد،

ببرد زود، دستهای پدر　　برکند، جفت دیدگان پسر

□□□

ممدوح من آن، کش چو هجو گوئی

دریا دل حاتم نمای باشد

چون باز تقاضای صله آئی

با درگه و با در سرای باشد

وز بخل گناهی به کس نبخشد

آن روز که قاضی خدای باشد

(عثمان مختاری)

□ □ □

چه ممسکی که ز جود تو قطره‌ای نچکد

اگر در آب، کسی جامهٔ تو برتابد

به مجلسی که تو باشی ز بخل نگذاری

که راد مردی از آن صدر، نیکوئی یابد

به ابر برشده مانی، بلند و بی‌باران

کدام زایر و شاعر سوی توبشتابد

که خود نباری و برهیچ خلق نگذاری

مر آفتاب فلک را که برکسی تابد

(سنائی)

□ □ □

خواجه کم کاسه ما آنکه از بهر طعام

هیچگاه از مطبخ او دود بر بالا نشد

مطبخی می‌خواست رو سازد سیاه از دست او

در همه مطبخ سیاهی آنقدر پیدا نشد

(وحشی ـ دیوان، ص ۲۸۳)

□ □ □

گوگرد سرخ خواست ز من سبز من پرپر

امروز اگر نیافتمی، روی زردمی

گفتم که نیک بود که گوگرد سرخ خواست

گرنان خواجه خواستی ازمن، چه کردمی؟

(منجیک)

□□□

چو مه بر نطع گردون سفره‌ات را

به غیر از قرص نانی بیشتر نیست

هر آنکس بشکند آن گردهٔ نان

اگرچه دانم این حد بشر نیست

کند گر دعوی اعجاز، شاید

که این معجز کم از شق‌القمر نیست

(تذکره روز روشن ص ۵۰)

□□□

گفت با من یکی ز فیروزان — که چه بودت ز آمدن مقصود

شهر بگذاشتی و بگذشتی — از مقامی که بود معدن جود

این زمان با وجود حاکم ما — جود را نیست در میانه وجود

سیم، ویس است و شاه ما رامین — زر ایاز است و میر ما محمود

(خواجوی کرمانی - دیوان، ص ۱۶۳)

□□□

صاحب ما گرش کرم بودی — مثلش در زمانه کم بودی

ورنبودی علم به بد نامی — فلکش شقه علم بودی

ورجهان را وجود ننهادی — مثلش این لحظه در عدم بودی

ور درم را ز دست می‌دادی — نام او سکه درم بودی

ور عجم را به جود بگرفتی　　　این زمان خسرو عجم بودی

بندهٔ زال زر اگر نشدی　　　صد غلامش چو گستهم بودی

در گهر گر نداشتی خللی　　　دل و دستش چوکان و یم بودی

ور نبودی به حکم خود مغرور　　　بر همه خسروان حکم بودی

جمله سر بر خطش نهادندی　　　گر سیه‌رو، نه چون قلم بودی

بنده گر زاو نداشتی طمعی　　　پیش او نیز محترم بودی

غم بیچارگان اگر خوردی　　　زاین همه عیبها، چه غم بودی

همه دارد کمال و فضل و هنر　　　ای دریغا گرش کرم بودی

(خواجوی کرمانی دیوان، ص ۱۶۱)

منابع:

۱- مؤتمن، زین‌العابدین، شعر و ادب فارسی، ص ۲۰۲
۲- سیری در شعر فارسی، ص ۱۹۷
۳- شعر و ادب فارسی ص ۲۰۲
۴- مؤتمن، زین‌العابدین - شعر و ادب فارسی، ۱۹۷ به بعد
۵- دیوان قاآنی، ص ۹۶۸
۶- همانجا، ص ۹۶۹
۷- خاقانی، دیوان، ۹۲۶
۸- خاقانی، دیوان، ۹۲۷
۹- همانجا، ص ۳۱
۱۰- همانجا، ص ۹۳۱
۱۱- دیوان رشید وطواط، ص ۵۷۰

٤ـ طنز

چو حق تلخ است با شیرین زبانی

حکایت سر کنم آن سان که دانی

واژه طنز در لغت به معنی ناز و فسوس کردن، فسوس داشتن، طعنه، سخریه، برکسی خندیدن و عیب کردن، لقب کردن و سخن را به رموز گفتن است و طنز کردن به معنی عیبجونی، طعنه زدن و تمسخر می‌باشد.(۱)

زبون تراز مه سی روزه‌ام، مهی سی روز

مرا به طنز چو خورشید خواند، آن جوزا

(خاقانی)

□ □ □

سالها جستم ندیدم ز او نشان

جز که طنز و تسخر این سرخوشان

(مولوی)

□ □ □

قهقهه زد آن جهود سنگدل

از سر افسوس و طنز و غش و غل

(مولوی)

□ □ □

عقلم به طنز گفت که انظر الی الابل

کاندر ابل عجائب صنع خدا بسی است

(سنائی)

□ □ □

گه گه آید بر من طنز کنان آن رعنا

همچو خورشید که با سایه در آید به طرب

(سنائی)

□ □ □

در فرنگ از مفهوم طنز به صورت Satire یاد می‌شود که یکی از اقسام کلام خنده‌انگیز است و در جوار کمدی: Comedy (خنده نامه) و طعنه Sarcasm قرار می‌گیرد و آن را چنین تعریف می کنند که: «سخنی است اعتراض آمیز و لطیف و نیشخندانگیز که قصدش انتقاد و اصلاح جامعه است در حالی که هزل، خشن و تند و فحش آلود است و خنده آور، ولی معمولاً هدف اجتماعی و انتقادی ندارد و گاهی ناشی از طمع کسب مال و مقام است که در این صورت آن را هجو می گویند...»(۲)

طنز عبارت است از روش ویژه‌ای در نویسندگی و شاعری که ضمن دادن تصویری هجو آمیز از جهات زشت و منفی و «ناجور» زندگی، معایب و مفاسد جامعه و حقایق تلخ اجتماعی را به صورتی اغراق آمیز یعنی زشت‌تر و بدترکیب‌تر از آنچه هست، نمایش می‌دهد تا صفات و مشخصات آنها روشن‌تر و نمایانتر جلوه کند و تغییر عمیق وضع موجود با اندیشه یک زندگی عالی و مأمول آشکار گردد. بدین ترتیب قلم طنز با هرچه که مرده و کهنه و واپس مانده است و با هرچه که زندگی را از ترقی و پیشرفت باز می‌دارد، بی گذشت و اغماض مبارزه می کند.

مبنای طنز بر شوخی و خنده است،(۳) اما این، خندهٔ شوخی و شادمانی نیست، خنده‌ای است تلخ و جدی و دردناک و همراه با سرزنش و سرکوفت و کمابیش زننده

و نیشدار که با ایجاد ترس و بیم، خطاکاران را به خطای خود متوجه می‌سازد تا معایب و نواقصی را که در حیات اجتماعی پدید آمده است، برطرف کنند، به عبارت دیگر (طنز) اشاره و تنبیه اجتماعی است که عزلت و غفلت را مجازات می کند و هدف آن اصلاح و تزکیه است نه ذم و قدح و مردم آزاری. این نوع خنده، خنده علاقه و دلسوزی است، ناراحت می کند، اما ممنون می‌سازد و کسانی را که معروض آن هستند، به اندیشه و تفکر وا می‌دارد.

طنز نویسی بالاترین درجه نقد ادبی است و طنزنویس به شرط آنکه، حوادث و چهره‌ها را دگرگون نکند، از فانتزی رئالیستی و از اصول دیگر هنر بدیعی استفاده می کند و این حوادث و چهره‌ها را برجسته‌تر و نمایانتر از آنچه هست، جلوه می‌دهد و در بند آنکه تابلو راست و درست (:عینی) باشد، نیست. برهم زدن رابطه و انتظام و تناسب موجود و تغییر و تحریف ظاهر درست‌نمای حوادث و اشخاص وسیله‌ای است برای آفریدن تیپها و بسط دامنه شمول و تعمیم این صفات بهِ کلیه افراد و آحاد آن و سرانجام دست یافتن به واقعیت بیشتر در نمایش زندگی.(٤)

«... طنز هنر ظریفی است و همیشه نویسندهٔ طنز، روی لبهٔ تیغ حرکت می کند، اگر زیاده از حد طنز را جدی بگیرد، تبدیل به دشنامنامه می‌شود و اگر زیاد سستش کند، بدل به چیزی مضحک می‌شود که خواننده به جای آنکه به خاطر مطلب ارائه شده بخندد، به ریش خود نویسنده می‌خندد. در هنر طنز باید تناسب کامل بین وسعت و تنگنا، احساس عمل و ذهنیت و عینیت وجود داشته باشد، به‌دلیل آن که هدف طنز عبارت است از رسیدن به خنده از فوری‌ترین و کوتاه‌ترین راهها... طنز هرگز از زندگی دور نیست، بلکه قسمتی است از زندگی انسان به‌ویژه قسمتی که مضحک و خنده‌دار است... طنز از سه اصل، ساخته می‌شود و این سه اصل در تمام طنزهای خوب به چشم می‌خورد:

۳ اصل طنز خوب:

اصل نخستین: عبارت است از «وضعیتی غیر واقعی» که طنز نویس از طریق اغراق و مبالغه به وجود می‌آورد، گرچه خود این وضعیت غیر واقعی است، ولی طرز برخورد نویسنده (یاشاعر) با آن کاملاً جنبهٔ واقعی و یا واقع گرایانه دارد.

اصل دوم: «... وضعیتی است واقعی» یعنی از پشت سر وضعیت غیر واقعی، وضعیتی که واقعی است ما را به طرف خود دعوت می‌کند و ما می‌فهمیم که نویسنده، وضعیت نخستین را به وجود آورده است تا وضعیت واقعی را نشان دهد.

اصل سوم: موقعیت اجتماعی است. از طریق اصل نخستین به اصل دوم و از طریق اصل دوم به اصل سوم پی می‌بریم... به‌همین دلیل طنز نویس از طریق اغراق و مبالغه است که به نقد و انتقاد اجتماعی دست می‌زند...»(۵)

در فرهنگ‌های ایرانی(۶) برای داستانها، افسانه‌ها، لطیفه‌ها، ضرب المثلها و گفته‌هاو اشعار طنزآمیزی که در میان مردم کشور رایج است و به ادبیات عامیانه یا به اصطلاح فولکلور Felklore معروف است به گونه‌ای مجرد، تعاریفی از کنایه، لطیفه، طعنه، هزل و ایهام آمده است، اما حقیقت آن است که طنز اگر چه همه اینها هست ولی تفاوتها و تباین‌هائی با هریک از این موارد دارد که نخست به تعریف هر یک از موارد و آنگاه به بیان معنی و انواع طنز می‌پردازیم:

انواع اشعار طنزآمیز

۱- کنایه: سخنی است که بر غیر موضوع خود دلالت دارد، یعنی گفتن لفظی و غیر مدلول علیه آن را اراده کردن و یا سخن گفتن به لفظی که معنی حقیقی و مجازی آن هر دو برابر باشد و یا به معنی تعبیر از چیزی معین است به لفظ غیر صریح، و به گفته مرحوم دهخدا کنایه یا تعریض، گفتن چیزی است و خواستن جز آن(۷)

بردم به کدوی تر، بدو حاجت   انگشت نهاد پیش من بر سر
گفتا به کدوی خشک من گرهست   اندر همه باغ من کدوئی، تر

(انوری)

۲- لطیفه: گفتاری است نیکو، نرم و کلامی مختصر در غایت زیبائی و نیکی که مرحوم دهخدا آن را چنین تعریف کرده است: «... لطیفه عبارت است از نکته‌ای که مرآن را در نفوس تأثیری باشد، به نحوی که موجب انشراح صدر و انبساط قلب گردد.»(۸)

به یکی لطیفه گفتن ببری هزار دل را
نه چنان لطیف باشد که دلی نگاهداری

□□□

چو غزنینی به محشر زنده گردد
بسنجد طاعتش ایزد به میزان
کم آید طاعتش، گوید به یزدان
ترازو چشمه دارد، سر بگردان

۳- طعنه: (Sarcam) یا به اصطلاح عوام طعنه زدن یا کنایه زدن، در واقع نوعی عیب‌جونی کردن و سرزنش و ملامت و بد گفتن است، به‌صورتی غیر صریح که با نشانه‌ها و قرائنی برای شخص یا اشخاص مورد نظر و مستمعین قابل فهم است.

٤- هزل: (Facetious) عبارت است از سخن بیهوده که از لفظ نه معنای حقیقی و نه معنای مجازی آن اراده می‌شود و ما در مبحثی مستقل به آن پرداخته‌ایم، هزل به مسخرگی (فکاهه) بسیار نزدیک است.

۵- فکاهه: خوش منشی و لاغ، مزاح برای انبساط نفس، خوش طبعی و آثاری است که، موجب خندیدن می‌شود و در آن هدف خندانیدن و شاد ساختن است، نه

مطلبی دیگر و به‌طور کلی هر سخن خنده‌انگیزی است (اعم از کمدی یا طنز یا هزل یا هجو) که آن را در برابر ادبیات جدی قرار می‌دهند.(۹)

۶- هجو: که به معنی برشمردن و عیب گفتن است و ما نظربه اهمیت آن در مبحثی مستقل بدان پرداخته‌ایم.

۷- متلک: حرف مفت، دری وری، کلفت و عیبهای کسی را به رخش کشیدن به زبان شوخی یا جدی و او را آزار دادن.

۸- ایهام: عبارت است از آنکه لفظی را بگوئیم که دارای دو معنی یا زیاده باشد که یکی به ذهن نزدیک است و دیگری دور و گوینده، معنی دور را اراده می کند و اغلب فاقد جنبهٔ خنده آفرینی است.

ز گلپایگان رفت شخصی به اردو
که قاضی شود، «صدر» راضی نمی‌شد
به رشوت خری داد و بستد قضارا
اگر خر نمی‌بود، قاضی نمی‌شد

اما طنز، در عین برخورداری از تمام ۸ مورد فوق‌الذکر، هیچیک از اینها نیست ولی مجموعهٔ خلاقیتهای فکری، هنری و فرهنگی را در خود جمع می آورد.

طنز، شیوه‌ای خاص در بیان نظم و نثر است که بسیار مؤثر و گیرا می‌باشد و انسان به‌وسیله این روش مهمترین مطالب و مباحث را با لطیف‌ترین و در عین حال تیزبینانه‌ترین دید گاهها و برنده‌ترین کلمات بیان می‌دارد. طنز نقش مهمی در آگاهی و بیداری توده‌های مردم دارد، زیرا اغلب طنز حقایق آشکار و تلخ را به زبانی ساده و قریب به فهم مردم بیان می‌دارد و عقیده‌ای را دقیقاً در ذهن آنان جایگزین می‌سازد.

چو حق تلخ است با شیرین زبانی حکایت سر کنم آن سان که دانی

شاعر و نویسنده طنز گو، با هدفی مشخص و متمایز، طنز را که پویائی و تحر کی خاص دارد، وسیله حصول به آگاهی جامعه قرار می‌دهد، طنز افسونی دارد که

گوینده طنز را به افسونگری نفوذگر بدل می‌سازد، طنزساز با شگردهائی خاص، افق نگرش خود را در دل دیگران می گستراند و برعکس هزل و فکاهه و لطیفه که ممکن است فقط برای خندانیدن مطرح شوند، طنز اگر چه ما را می‌خنداند، اما هدفش نیشخند است و گریاندن، کنایه‌آمیز است و توأم با خشم و قهر که با خودداری حکیمانه همراه است، طنز با نوعی شرم و تملک نفس توأم است، طنز متعصب است و با غیرت، بنابراین در عین حال که به ناهنجاریها نمی‌خندد و با آنها دشمنی می‌ورزد، قصد دگرگون کردن آنها را دارد و اغلب می‌تواند وضع موجود را تغییر دهد. طنز از روح پاک و فرزانه انسانی سرچشمه می گیرد که حکیمانه نیش می‌زند و بیداری می آفریند، بنابراین طنز مبارز است، مردم را از غم می‌رهاند، ولی غم را از خاطر آنان نمی‌برد و به مقابله با غم و ستیز و یأس می‌پردازد. بنابراین طنز هم درد است و هم درمان، بدین‌ترتیب می‌توان گفت طنز نقد و بررسی زندگی است و نشان دادن ادعاهای پوچ و تنگناهای زندگی است با تندی و تیزی و نرمی و دلپذیری و توأم با یک نوع نگرش خردمندانه اجتماعی و مبتنی بر تفکر و ایدئولوژی و آرمانهای انسانی است. در گذشته در کشور ما به علت عدم رشد سواد، طنز جائی در ذهن مردم نداشت، زیرا طنز بیشتر برای ارباب خرد و فهم و فرهنگ قابل درک است و مردم عامی طنزگویان را در حکم متلک گویان و هزل‌سرایان و هجوکنندگان می‌شناخته‌اند. به‌طور کلی چهره طنز را در هرجا که تضاد و تقابل در زندگی دیده می‌شود توانیم دید.

«... در نوشته‌های طنز هدف اصلی انتقاد است، ولی این انتقاد آمیخته به شوخی و ریشخند و مسخره است و لحن گفتار، صورت فکاهی و دلپذیر و خوش‌آیندی دارد و گاهی مسائل به طور معکوس طرح و بیان می‌شود، مثلاً رذائل اخلاقی، نیکو و قابل تقلید و شایان تحسین شمرده می‌شود و برعکس فضائل اخلاقی، مذموم و نکوهیده به شمار می آید...»(۱۰)

در ادبیات کهن ما طنز به معنی انتقاد اجتماعی به کنایه و در جامهٔ هزل و

شوخی کمتر وجود داشته است، زیرا در آن وضع اداری و اجتماعی کشور، ادبیات اغلب برای شاه و درباریان و خواص مملکت به وجود می آمد و قهراً شاعر و نویسنده نمی‌توانست از اعمال و افعال اربابان خود و دستگاهی که بر او ریاست داشت، انتقاد کند. به علاوه در «هزل» و «هجو» گویندگان ایران، همیشه عوامل شخصی (Subjective) خاصه کینه و غرض و خود بینی، مقام اول را می گرفت و مجالی برای تصویر حقیقی و کلی، باقی نمی گذاشت.(۱۱)

اما با پیدائی مشروطیت، طنزی حقیقی که لبهٔ تیز خود را بیش از افراد، متوجه اجتماع و معایب عمومی جامعه ساخته بود، پدید آمد و در حقیقت به نفع افکار آزادیخواهانه با شعر تغزلی دست اتحاد داد. در این دوره پیشوای طنزنویسان در نثر دهخدا و در شعر نسیم شمال بود.(۱۲)

(مثلاً) مضمون طنز دهخدا وضع سیاسی روز و وضع طبقهٔ محروم اجتماع است و دهخدا از هر دو وضع، زنده‌ترین تصویرها را ارائه می‌دهد و گاهی آن چنان از طریق طنز در بطن خرافات اجتماعی و سیاسی نفوذ می کند که انسان را به یاد رابله طنزنویس فرانسوی می‌اندازد. خواننده گرچه می‌خندد، ولی هرگز علل نکبت‌های اجتماعی را نادیده نمی گیرد. دهخدا از طریق طنزش وجدان خواننده را بیدار می کند، خواننده، در دنیای دهخدا چشم باز می کند ومردم دور و بر خود را مضحک می‌یابد، ولی هرگز از نفرین فرستادن به کسانی که موجبات این فقر و بدبختی و ابتذال و خرافات و جهل و تن آسانی و حقه بازی را فراهم کرده‌اند، باز نمی‌ماند. فرقی که بین طنز عبید و طنز دهخداست، در موقعیت تاریخی و اجتماعی آنهاست، عبید در دوران تاریخ راکد زندگی می کرد به‌همین دلیل طنزش راکد است، البته نه اینکه خنده‌انگیز نباشد، عبید خواننده را می‌خنداند، لیکن فقط دربارهٔ زندگی حرف می‌زند، زندگی را نشان نمی‌دهد، اما دهخدا می کوشد، طنز را از حالت شوخی بیرون کشد و آن را از انبساط و وسعت هنری‌ورسائی و گویائی بهره‌مند سازد، طنز عبید اغلب براساس جملات

قصار و شوخیهای خنده‌دار ساخته می‌شود، در حالی که طنز دهخدا از متن زندگی شروع می‌شود و در متن زندگی پایان می‌یابد، طنز دهخدا متعلق به جریانهای اجتماعی و تاریخی است و می‌خواهد خود را از زیر بار رکودی که حاکم بر تاریخ دوران عبید بوده بیرون بکشد ولی در دهخدا، طنز، به‌خاطر هدفی اجتماعی است.(۱۳) (نمونه‌ای از طنز دهخدا را در پایان همین بخش می‌خوانید) در ادبیات ما اگر چه طنز قدمتی دیرینه دارد اما زیاد مورد توجه قرار نگرفته است. بهترین طنزپرداز ایران، عبید زاکانی (متوفی ۷۷۲ یا ۷۷۱ هـ.) است که در قرن هشتم هجری می‌زیست و جز او بایستی از خواجه عصمت بخاری، عبدالرحمن جامی، وحشی بافقی، سیف فرغانی، شهاب ترشیزی، قاآنی شیرازی، یغمای جندقی، طراز یزدی، ادیب الممالک فراهانی، اعتماد السلطنه، نسیم شمال ایرج میرزا، دهخدا، مکرم اصفهانی، سالک بیهقی و کفاش خراسانی، روحانی و حالت یاد کرد.

نمونه‌هائی مختصر از آثار طنزآمیز در ادبیات فارسی:

طنز فردوسی در گفتگوی رستم و اشکبوس

... کشانی بدو گفت بی بارگی — به کشتن دهی تن به یکبارگی

تهمتن چنین داد پاسخ بدوی — که ای بیهده مرد پرخاشجوی

پیاده ندیدی که جنگ آورد — سر سرکشان زیر سنگ آورد

پیاده مرا زآن فرستاد طوس — که تا اسب بستانم از اشکبوس

چو نازش به اسب گرانمایه دید — کمان را به زه کرد و اندر کشید

یکی تیر زد بر بر اسب او — که اسب اندر آمد ز بالا به روی

حکایت

... گفتم حکایت آن روباه، مناسب حال تست که، دیدندش، گریزان و

بی‌خویشتن، افتان و خیزان. کسی گفتش: چه آفت است که موجب مخافت است؟ گفتا: شنیده‌ام که شتر را به سخره می گیرند. گفت: ای سفیه! شتر را با تو چه مناسبت است و ترا بدو چه مشابهت؟ گفت: خاموش! که اگر حسودان به غرض گویند شتر است و گرفتار آیم، که راغم تخلیص من باشد تا تفتیش حال من کند؟ و تا تریاق از عراق آورده شود، مار گزیده مرده بود.

(گلستان)

حکایت

واعظی بر منبر سخن می گفت. شخصی از مجلسیان سخت گریه می کرد. واعظ گفت: ای مجلسیان! صدق، از این مرد بیاموزید که این همه گریه به سوز می‌کند. مرد برخاست. گفت: مولانا، من نمی‌دانم که چه می گویی، اما من بزکی سرخ داشتم. ریشش به ریش تو ماند. در این دو روز سقط شد. هر گاه که تو ریش می‌جنبانی، مرا از آن بزک یاد می آید. گریه بر من غالب می‌شود!

حکایت

طفیلی را پرسیدند که اشتها داری؟ گفت: من بیچاره در جهان همین متاع دارم!

حکایت

پیری پیش طبیبی رفت. گفت: سه زن دارم. پیوسته گرده و مثانه و کمرگاهم درد می کند. چه خورم تا نیک شود؟ گفت: معجون نه طلاق!

حکایت

شخصی خانه به کرایه گرفته بود. چوبهای سقفش بسیار صدا می کرد. به

خداوند از بهر مرمت آن سخن بگشاد. پاسخ داد: که چوبهای سقف ذکر خداوند می‌کنند. گفت: نیک است، اما می‌ترسم این ذکر منجر به سجده شود!

حکایت

عمران نامی را در قم می‌زدند. یکی گفت: چون عمر نیست، چراش می‌زنید؟ گفتند: عمر است و الف و نون عثمان را هم دارد!

عبید زاکانی (از رسالهٔ دلگشا)

معانی و بیان

امان از دوغ لیلی، ماستش کم بود، آبش خیلی! خلاف عرض می‌کنم؟ شاید در مفتاح، شاید در تلخیص، شاید در مطول و شاید در حدایق السحر، درست خاطرم نیست یک وقتی می‌خواندیم «ارسال المثل و ارسال المثلین»، بعد پشت سر این دو کلمه صاحب کتاب می‌نوشت که ارسال المثل استعمال نظم یا نثری است که به واسطهٔ کمال فصاحت و بلاغت گوینده، حکم مثل پیدا کرده و درالسنهٔ خواص و عوام افتاده است، من آن وقتها همین حرفها را می‌خواندم و به همان اعتقاد قدیمی‌ها که خیال می‌کردند هرچه توی کتاب نوشته صحیح است، من گمان می‌کردم این حرف هم صحیح است، اما حالا که کمی چشم و گوشم واشده، حالا که تازه سری توی سرها داخل کرده‌ام، می‌بینم که بیشتر از آن حرفهایی هم که توی کتاب نوشته‌اند پروپای قرصی ندارد، بیشتر آن مطالب هم که ماقدیمی‌ها محض همین که توی کتاب نوشته شده ثابت و مدلل می‌دانستیم پاش به جایی بند نیست.

از جملهٔ همین ارسال المثل و ارسال المثلین که توی کتابها می‌نویسند، استعمال نظم یا نثری است که از غایت فصاحت و بلاغت، مطبوع طباع شده و سرزبانها افتاده، مثلاً بگیریم همین مثل معروف را که هر روز هزار دفعه می‌شنویم که می‌گویند.

امـــــان از دوغ لـــــیلـــــی ماستش کم بود آبش خیلی!

وقتی آدم به این شعرها نگاه می کند، می‌بیند گذشته از این که، نه وزن دارد و نه قافیه، یک معنای تمامی هم ازش در نمی‌آید و از طرف دیگر می‌بینیم که در توی هر صحبت می گنجد، در میان هر گفتگو جا پیدا می کند، یعنی مثلاً به قول ادبا «مثل سایر» است.

مثلاً همچو فرض کنیم جناب ... چهار ماه پیش می‌آید مجلس، بعد از یک ساعت نطق غرا، قرآن را هم از جیبش در می‌آورد و در حضور دو هزار نفر در تقویت مجلس شوری به قرآن قسم می‌خورد و سه دفعه هم محض تأکید به زبان عربی فصیح می گوید: عاهدت الله خاطر جمع، عاهدت الله خاطر جمع، عاهدت الله خاطر جمع، و بعد یک ماه بعد از این معاهده و قسم، آدم همین ... را می‌بیند در میدان توپخانه که برای اندام اساس شوری با غلامهای کشیک خانه ترکی بلغور می کند و با ورامینی‌ها فارسی آرد، آن وقت آن نطقهای غرای امیر در تقویت مجلس و آن قسمها مغلظهٔ ایشان در انجمن خدمت به‌یادش می‌افتد، بی اختیار می‌خواند:

امان از دوغ لیلی ماستش کم بود آبش خیلی!

یا مثلاً بگیریم امیر اعظم سه ماه آزگار هر روز در عمارت بهارستان مردم را دور خودش جمع می کند و با حرارت «دمستن» خطیب آتن و «میرابو» گویندهٔ فرانسه در حقیقت و منافع آزادی صحبت می‌نماید و بعد به فاصلهٔ دو ماه از رشت به تهران این طور تلگراف می کند:

«قربان خاکپای جواهر آسای مبارکت شوم، تلگراف از طرف غلام و از جانب ملت هر چه می‌شود رسمانه است (یعنی قابل اعتنا نیست) گیلان در نهایت انتظام، بازارها باز، مردم آسوده به جای خود هستند (یعنی من در دیوانخانه نطق کرده‌ام که بابا دیگر مجلس به‌هم خورد. هیچ وقت هم بر پا نخواهد شد. بروید سر کارهاتان. به کاسبی‌تان بچسبید. یک لقمه نان پیدا کنید. از این مشروطه بازی چه در می آید!) خاطر مهر مظاهر همایونی ارواحنافداه از این طرف به کلی آسوده باشد. غلام

خانه‌زاد تکالیف نوکری خود را می‌داند (یعنی از هر طرف که بادش می آید بادش می‌دهم!)

«امضاء امیر سرباز»

اینجا هم آدم وقتی آن جانبازیهای امیر اعظم در راه ملت به‌یادش می‌افتد، می‌بیند، فوراً به‌خاطرش می گذرد که:

امـــان از دوغ لـــیـــلـــی   ماستش کم بود آبش خیلی!

یا مثلاً حضرت والا... جلو اطاق شوری روبروی ملت می‌ایستد و با چشمهای اشک آلود و گلوی بغض گرفته به آواز حزین به ملت خطاب می کند که «ای مردم، من می‌خواهم بروم ساوجبلاغ و جانم را فدای شماها بکنم» بعد در عرض بیست روز دیگر می‌بیند در قلمرو حکمرانی همین حضرت والا ارجمند، نصرت الدوله، پسر خلف ایشان، دوازده نفر لخت و عور و گدا و گرسنه کرمان را، به ضرب گلوله به خاک هلاک می‌اندازد. اینجا هم وقتی آن فرمایشات پیر بای حضرت والا... بنظرش می آید، بی فاصله این شعر هم از خاطرش می گذرد که:

امـــان از دوغ لـــیـــلـــی   ماستش کم بود آبش خیلی!

دخو (چرند و پرند)

منابع:

۱ـ به نقل از لغت‌نامه دهخدا مستند به قول منتهی‌الارب، منتخب‌اللغات، تاج‌المصادر، غیاث‌اللغات، آنندراج...
۲ـ فرشید ورد، دکتر خسرو، دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی، امیرکبیر، ۱۳۶۳، جلد دوم، ص ٦۷۹
۳ـ مارک تواین گفته است: «می‌توان خواننده را به خنده آورد لیکن خنده‌ای که مبنای آن بر محبت خلق‌الله نباشد، خنده‌ای است بیجا و بی‌معنی....» حاشیه ۱ ص ۳٦، از صبا تا نیما
۴ـ آرین‌پور، از صبا تا نیما، جلد دوم، ص ۳٦ و ۳۷
۵ـ براهنی، رضا، قصه‌نویسی، ص ۵۱۱ تا ۵۱۳
٦ـ احمد خلیل‌الله مقدم، طنز چیست؟ انتشارات امیر، تهران، ۱۳۵۷ که اساس این نوشته بر آن است.
۷ـ لغت‌نامه دهخدا، ذیل کنایه
۸ـ لغت‌نامه دهخدا، ذیل لطیفه
۹ـ فرشید ورد، درباره ادبیات و نقد ادبی، امیرکبیر، ۱۳٦۳ ، جلد دوم، ص ٦۷۹
۱۰ـ دکتر حسن احمدی گیوی، ادب و نگارش، مدرسه عالی بازرگانی، ۱۳۵۲، ص ۱۵۴
۱۱ـ آرین‌پور، یحیی، از صبا تا نیما، جلد دوم، ص ۲۸
۱۲ـ همانجا، ص ۳۹
۱۳ـ براهنی، قصه‌نویسی، اشرفی، تهران ۱۳۴۸، ص ۵۱۴

۵ـ بدیهه گوئیها، لطیفه‌ها و حاضرجوابیهای شاعرانه ـ ارتجال

بدیهه عبارت است از آنکه شعر یا خطبه یا نامه را بی اندیشه انشاء نمایند و این امر در برابر رویت و اندیشه قرار دارد.

از آنجا که شاعران تنها با یک گروه از مردم که جدی و خشک و رسمی بوده‌اند سر و کار نداشته‌اند، طبعاً گهگاه سر و کار آنان به مردمی می‌افتاده است شوخ و خوش مشرب، نکته سنج و باریک اندیش که با آنان به ذکر بدیهه‌ها و حاضرجوابیها، لطیفه‌ها و شوخیها و نکته گوئیهائی از خود یا دیگران می‌پرداخته‌اند و سخنان سنجیده به‌موقع می گفته‌اند که در دلها نشسته و زبانها به نقل آن پرداخته‌اند و از این راه گاهی به نامی و نانی هم رسیده‌اند. این امر نشان دهنده سرعت انتقال و کاربردهای مؤثر اجتماعی و انتقادی و حضور ذهن تحسین‌انگیز شاعران بوده است که بعضاً برای آنها منافع و شهرت افزون و بالا رفتن مقام و منزلت به همراه داشته است.

در چهار مقاله عروضی از قول امیر معزی آمده است(۱) که امیر و دیگران «... به ماه دیدن مشغول شدند و اول کسی که ماه دید، سلطان بود، عظیم شادمانه شد، علاءالدوله گفت پسر برهانی در این ماه نو چیزی بگوی، من برفور این دوبیتی بگفتم:

ای ماه چو ابروان یاری گوئی   یا نی چو کمان شهریاری گوئی
نعلی زده از زر عیاری گوئی   در گوش سپهر گوشواری گوئی

چون عرضه، کردم امیر علی بسیار تحسین کرد و سلطان گفت برو از آخور هر کدام اسب که، خواهی بگشای...

و در همین کتاب آمده است که، چون طغانشاه با احمد بدیهی نرد می‌باخت ... «امیر دو مهره در شش گاه داشت و احمد بدیهی دو مهره در یک گاه و ضرب امیر را

بود، احتیاطها کرد و بینداخت تا دوشش زند، دو یک بر آمد، عظیم طیره شد و ... هر ساعت دست به تیغ می کرد، ندیمان چون برگ بر درخت می‌لرزیدند که پادشاه بود و کودک بود و مقمور ... ارزقی برخاست و این دو بیتی، باز خواند:

گر شاه دو شش خواست دو یک زخم افتاد
تا ظن نبری که کعبتین داد نداد
آن زخم که کرد رای شاهنشه یاد
در خدمت شاه، روی بر خاک نهاد

امیر بدین دوبیتی چنان با نشاط آمد که بر چشمهای ارزقی بوسه داد و زر خواست پانصد دینار و در دهان او می کرد...»(۲)

در کتابهائی چون لطایف الطوائف فخرالدین علی صفی سخنان و لطیفه‌ها و رفتار طبقات مختلف با بسیاری مردم دیگر آمده است که به‌طور کلی مربوط می‌شود به مطایبات پیغمبر(ص) با علی (ع) حسنین (ع) و صحابه و کودکان و ... لطائف پادشاهان، امرا و مقربان و وزیران(۳) و از شوخ طبعان و بذله گویان معروفی چون قطب‌الدین علامه شیرازی، عبدالرحمن جامی و ظرفائی چون حجی و طلحک و بهلول و... سخن رفته است که از خلال این آثار و کتابهای مشابه آنها، بسیاری از نکته‌های تلخ و شیرین شخصی و اجتماعی از حرص و آز و حسادت گرفته تاجبن و شجاعت وتکبر و تفرعن اصحاب قدرت را می‌توان خواند. دیده می‌شود که این حاضرجوابیها و بدیهه‌سرائیها گاهی به معما و تقید در استعمال الفاظی خاص منتهی می‌شود و زمانی می‌بینیم که شاعری قصیده‌ای را ارتجالاً می‌سراید، یا غزلی را فی‌المجلس می گوید و از این طریق حضور ذهن و سرعت انتقال و تسلط خود را بر حوزه الفاظ و مفاهیم می‌نماید و مخالفان را به جای خود می‌نشاند و دوستان را خشنود می‌سازد و اعجاب دوست و دشمن را برمی‌انگیزد و همگان برای شاعر اعتباری خاص قائل می گردند که در مواجهه

با وی، او را دست کم نمی‌انگارند و پیوسته از سخن و کلام او بیمناک می‌مانند، در بسیاری از تذکره‌ها و جنگها داستانهای بیشماری از شاعران حاضر جواب می‌خوانیم که گاهی زر فرا چنگ آورده‌اند و زمانی سر بر کار و سخن خویش نهاده‌اند. به‌عنوان نمونه ذیلاً مواردی را از کتاب «لطیفه‌های ادبی»(٤) می‌خوانید:

«... روزی در مجلس ظفرخان میرزا صائب و کلیم از اشعار خود می‌خواندند. خان گفت: بیتی در صفت لبی که زخم دندان داشته باشد طرح باید نمود، کلیم این مطلع بر بدیهه بگفت:

زخم دندان خوبتر کرد آن لب پر خنده را
قیمت آری بیش می‌باشد عقیق کنده را

اهل مجلس آفرین گفتند و صائب این بیت را بخواند:

باشد به لبش نشان دندان
نقشی که به مدعا نشیند

باز کلیم گفت:

پیش این جوهریانی که در این بازارند
قیمت رشته فزونتر بود از گوهر ما

صائب این شعر را پاسخ داد:

تیره روزی بین که می‌خواهد کلیم بی زبان
پیش شمع طور اظهار زباندانی کند»(٥)

(۲)

یکی دعوی شعر و شاعری می کرد و به این مطلع جامی:

بسکه در جان فکار و چشم بیدارم توئی
هر که پیدا می‌شود از دور پندارم توئی

اعتراض کرد و گفت: شاید خری یا گاوی از دور پیدا شود، جامی گفت: باز پندارم تونی.

(۳)

شاعری خواند پر خلل غزلی　　کاین به حذف الف بود موصوف
گفتمش نیست صنعتی به از این　　که کنی حذف از آن تمام حروف

(جامی)

(٤)

گویند روزی زیب النساء در حضور پدرش اورنگ‌زیب بود که ناگاه آئینه چینی اطاق شکست، پدرش بی اختیار این مصرع را بر زبان راند:(٦) از قضا آئینه چینی شکست و زیب النساء ارتجالاً گفت: خوب شد اسباب خودبینی شکست.

(۵)

مولوی محمد، متخلص به حکمت را جنون عارض گشت و طفلان سنگش می‌زدند، دوستی از او حالش را پرسید، این بیت را بدیهه برزبان راند:

سرم، ازسنگ طفلان لاله‌زار است　　جنون گل کرد، ایام بهار است(۷)

(٦)

خواجه منصور قرابقای طوسی در مجلس میرزاعلاءالدوله پسر شاهرخ نشسته بود که قاضی عبدالوهاب طوسی که قاضیی بی‌دیانت بود، در آمد، میرزا از قاضی پرسید با مال یتیمان چه می کنی قاضی گفت: آنان را در برهنگی جامه‌ام و در سرما آفتابم، خواجه منصور فی الفور این دو بیت را ساخت:

قاضیا جامهٔ یتیمانی　　خونشان می‌خوری مگر شپشی
گفته‌ای آفتاب شرع منم　　آفتابی ولی یتیم کشی(۸)

(۷)

در احـوال هـنـد از جـهـان دیـده‌ای

بـپـرسـیـد شـخـص پـسـنـدیـده‌ای

کـه دیـدی زاهـل مـروت چـه‌کـس

بگفت از بزرگان‌همین فعل و بس(۹)

(۸)

نور جهان به ابوطالب کلیم اعتقاد نداشت، زمانی کلیم شعری سرود و با کمال تلخی برای نور جهان خواند:

ز شرم آب شدم آب را شکستی نیست

به حیرتم که مرا روزگار چون بشکست

نور جهان پاسخ داد: یخ بست و شکست.(۱۰)

(۹)

به سلخ ماه رمضان پادشاه هند به نور جهان گفت:

«هلال عید بر اوج فلک هویدا شد.»

و نور جهان بیدرنگ جواب داد:

«کلید میکده گم گشته بود، پیدا شد.»(۱۱)

(۱۰)

روزی ضیاءالسلطنه دختر فتح علی شاه قدحی در دست داشت، فتح‌علی‌شاه بالبداهه گفت:

«قدح در کف ساقی بی حجاب.»

ضیاءالسلطنه، بلافاصله، گفت: «سهیل است در پنجهٔ آفتاب.»(۱۲)

منابع:

۱ـ نظامی عروضی، چهار مقاله، قزوینی، انتشارات اشرافی، ص ۴۲
۲ـ همانجا، ص ۴۴
۳ـ غلامحسین یوسفی، دیدار با اهل قلم، انتشارات دانشگاه مشهد، ص ۳۲۱
۴ـ باقرزاده، بقا، لطیفه‌های ادبی، ص ۴۷ به نقل از تذکره حسینی
۵ـ همانجا، ص ۱۱۵ به نقل از لطائف الطوائف
۶ـ مأخذ قبلی، صفحه ۱۷۸ به نقل از بزم ایران
۷ـ مأخذ قبلی، ص ۳۰۸
۸ـ مأخذ قبلی، ص ۳۶۲
۹ـ مأخذ قبلی، ص ۳۷۸
۱۰ـ مأخذ پیشین، ص ۳۹۳
۱۱ـ همانجا، ص ۳۹۳
۱۲ـ همانجا، ص ۴۵۵

۶ـ احمدا

مرحوم دهخدا در ذیل واژه «احمدا» نوشته‌اند: شعر حمدا، شعر بد و بی معنی، بی وزن و بی قافیه، احمدا گفتن: شعر سخیف و بیمعنی گفتن، دلشاد ملک معارف، «احمدا» می گفت:(۱) مرحوم ملک الشعراء بهار در نامه‌ای به مرحوم صادق سرمد شاعر معاصر خود، با تأئید شیوه تازه و نوظهور سید اشرف الدین گیلانی: نسیم شمال، شعر او را «احمدا» می‌خواند و می گوید:

«احمدای» سید اشرف خوب بود

«احمدا» گفتن از او مطلوب بود

شیوه‌اش مرغوب بود

سبک اشرف تازه بود و بی بدل

لیک هوپ هوپ نامه بودش در بغل

بود شعرش منتحل(۲)

که از «احمدا» اشعار بازاری و عوام فهم را که جنبه شوخی و مطایبه هم داشته باشد، اراده کرده است. اما خود مرحوم بهار در قصیده‌ای هجویه، از «احمدا» به صورت شعر «ملا احمدا» نام می‌برد:

شعر می‌خواندی به آواز حزین در مدح لر

مثنویاتی ز جنس شعر «ملا احمدا»

خنده آور موکبی تشکیل می‌شد زآنکه بود

لر زپیش وتو زپس واندرپیت چندین گدا(۳)

و همو در قطعه‌ای که در آن مرحوم احمد کسروی را هجو کرده است سروده است:

خطه تبریز را گویندگان بوده است و هست

هر یکی گوینده لعل نوشخند پارسی

پس چه شد کاین احمدک زآن خطه‌مینونشان

«احمدا» گوشدبه گفتارچرندپارسی(٤)

پیش از بهار، یغمای جندقی کتابی ساخت به نام «احمدا» که در مقدمه آن می‌خوانیم: که «احمدا» لفظی است که استعمال آن را در نظم و نثری که متضمن مطایبات بوده باشد، می‌نمایند و چون یغما در این کتاب«احمدا» بذله‌گوئی را به بلندترین پایه شیوائی قرار داده است، مسمی به «احمدا» نمودند.(۵)

یغما در پایان هر یک از غزلیاتی که در این کتاب آورده است به‌جای تخلص خود لفظ «احمد» یا «احمدا» را به‌کار گرفته است:

...هر که چو «احمد» به‌درد هجرتو جان داد

آرزوی زندگی دوباره ندارد ...

□ □ □

... «احمدا» قصه شیرین چه کنی تلخ بیار

شور بخت آنکه سگالد به شکر، چاره نیش

□ □ □

... دفتر ز شرم اشعار پیچد به هم چو طومار

قصاب اگر ببیند، «دیوان احمدا» را

□ □ □

... احمدا مهر ببر دیده بگردان مطلب
نکته دوستی از چشم بدان بی روئی ...

□□□

... احمدا لعن بد اندیش تو در مذهب من
آنچنان است که بر نفس محمد صلوات

... توشاداز آنکه‌در ری شد«احمدا»فضیحت
غافل که‌خواهمت کردرسوای جمله‌آفاق

نمونه‌ای از «احمدا» از نسیم شمال:

وفات یک دختر فقیر از شدت سرما (۶)

آخ عجب سرماست امشب ای ننه
ماکه می‌میریم در هذالسنه
تو نگفتی می‌کنم امشب علو
تو نگفتی می‌خوریم امشب پلو
نه پلو دیدیم امشب نه علو
سخت افتادیم امشب در منگنه
آخ عجب سرماست امشب ای ننه
خانباجی می‌گفت با آقا جلال
یك قران دارم من از مال حلال
می‌خرم بهر شما امشب ذغال
حیف افتاد آن قران در روزنه

آخ عجب سرماست امشب ای ننه

فکر آتش کن که مردم آبجی جون

شام هم امشب نخوردم آبجی جون

با فلاکت جان سپردم آبجی جون

الامان از رنج و فقر و مسکنه

آخ عجب سرماست امشب ای ننه...

منابع:

۱ـ لغت نامه دهخدا، ذیل احمدا

۲ـ جاودانه سید اشرف گیلانی، به کوشش حسین نمینی، ص ۲۳۷ و دیوان بهار جلد دوم، ص ۳۲۹ چاپ امیرکبیر

۳ـ دیوان بهار، جلد دوم، ص ۵۴۸

۴ـ همانجا، ص ۵۵۱

۵ـ کلیات یغمای جندقی، ص ۲۳۴

۶ـ جاودانه نسیم شمال، ص ۱۹۲ تا ۱۹۵

۷ـ حبسیات یا زندان‌نامه‌ها

از اقسام شعر فارسی است که بیشتر اجزاء آن را شکایت و حسب حال (بث‌الشکوی) تشکیل می‌دهد. شعر نگرانی و دلهره و شکواست در سوک آزادی و حریت از دست رفته شاعر. بنابراین زندان‌نامه گونه‌ای از شکایت نامه است و معمولاً به شعری گفته می‌شود که شاعر آن را در زندان سروده یا از خاطرات تلخ ایام زندان خویش سخن رانده است.

شاعر در زندان‌نامه‌ها از غم و غصه خویش می‌نالد و از تنگی زندان و بد رفتاری زندانبانان، سختی و فشار کند و زنجیر، نداشتن پوشیدنی و گستردنی، پیری و ناتوانی، شبکوری و اشکریزی، مصادره اموال و فقر و ناسازگاری بخت، سفله پروری زمانه، بیقدری دانش، تنهائی و بیوفائی دوستان و ... لب به شکایت می‌گشاید(۱) و زبان به بیان شعری بی‌نقاب و صادقانه می‌گشاید.(۲) زندان‌نامه‌ها مانند اغلب انواع، ادبی قالبی معین ندارند و شاعران اغلب از قصیده، قطعه، غزل و رباعی برای بیان حبسیات خود استفاده کرده‌اند.

شاعران حبسیه سرای ایران عبارتند از: مسعود سعد، ناصر خسرو قبادیانی، خاقانی، مجیر بیلقانی، فلکی شروانی، بهاءالدین بغدادی، اثیراومانی، افضل‌الدین کاشانی، پرندق خجندی، ملک‌الشعراءبهار و فرخی یزدی که در این میان زندان‌نامه‌های مسعود سعد به علت طول زندان و مشقات آن از همه تأثرآفرین‌تر است، آنچنان که نظامی عروضی می‌گوید: «اربابان خرد و اصحاب انصاف دانند که حبسیات مسعود

سعد، در علو به چه درجه است و در فصاحت به چه پایه بود، وقت باشد که من از اشعار او همی خوانم، موی بر اندام من بر پای خیزد و جای آن بود که آب از چشم من برود... »(۳)

مسعود سعد سلمان

حصار نای

نالم ز دل چو نای من اندر حصار نای

پستی گرفت همت من زین بلند جای

آرد هوای نای مرا ناله‌های زار

جز ناله‌های زار چه آرد هوای نای

گردون به‌درد و رنج مرا کشته بود اگر

پیوند عمر من نشدی نظم جانفزای

نی نی ز حصن نای بیفزود جای من

داند جهان که مادر ملکست حصن نای

من چون ملوک سر به‌فلک بر فراشته

زی زهره برده دست و به مه بر نهاده پای

از دیده،گاه پاشم درهای قیمتی

وز طبع گه خرامم در باغ دلگشای

نظمی به کامم اندر چون بادهٔ لطیف

خطی به‌دستم اندر، چون زلف دلربای

ای در زمانه راست نگشته مگوی کژ

وی پخته ناشده بخرد، خام کم درآی

امروز پست گشت مرا همت بلند
زنگار غم گرفت مرا طبع غم زدای
از رنج تن، تمام نیارم نهاد پی
وز درد دل، بلند نیارم کشید وای
گیرم صبور گردم بر جای نیست دل
گویم برسم باشم هموار نیست رای
عونم نکرد همت دور فلک نگار
سودم نداد گردش جام جهان نمای
بر من سخن نبست، نبندد بلی سخن
چون یک سخن نیوش نباشد سخنسرای
کاری تر است بر دل و جانم بلا و غم
از رمح آبداده و از تیغ سرگرای
چون پشت بینم از همه مرغان در این حصار
ممکن بود که سایه کند بر سرم همای
گردون چه خواهد از من سرگشتهٔ ضعیف
گیتی چه جوید از من درماندهٔ گدای
ای محنت ارنه کوه شدی ساعتی برو
وی دولت ارنه باد شدی لحظه‌ای بپای
ای تن جزع مکن که مجازیست این جهان
وی دل غمین مشو که سپنجی اسُت این سرای
گر عز و ملک خواهی اندر جهان مدار
جز صبر و جز قناعت دستور و رهنمای
ای بی‌هنر زمانه مرا پاک درنورد

وی کور دل سپهر مرا نیک برگرای

ای روزگار هر شب و هر روز از حسد

ده چه ز محنتم کن و ده در ز غم گشای

در آتش شکیبم چون گل فرو چکان

بر سنگ امتحانم چون زر بیازمای

از بهر زخمگاه چو سیمم همی گداز

وز بهر حبسگاه چو مارم همی فسای

ای اژدهای چرخ دلم بیشتر بخور

وی آسیای حبس تنم نیک تر بسای

ای دیدهٔ سعادت، تاریک شو مبین

ای مادر امید سترون شو و مزای

زین جمله باک نیست چو نومید نیستم

از عفو شاه عادل و از رحمت خدای

شاید که بی‌گنه نکند باظلم ملک

کاندر جهان نیابد چون من ملک ستای

مسعود سعد دشمن فضل است روزگار

این روزگار شیفته را فضل کم نمای

و بخشی از زندان‌نامه دیگر مسعود سعد سلمان

تیر و تیغ است بر دل و جگرم　　غم و تیمار دختر و پسرم

هم بدین سان گدازدم شب و روز　　غم و تیمار مادر و پدرم

جگرم پاره است و دل خسته　　از غم درد آن دل و جگرم

نه خبر می‌رسد مرا ز ایشان　　نه بدیشان همی رسد خبرم

باز گشتم اسیر قلعه نای | سود کم کرد با قضا، حذرم

کمر کوه تا نشست من است | بر میان دودست شد کمرم

از بلندی حصن و تندی کوه | منقطع گشت از زمین نظرم...

من چو خواهم که آسمان بینم | سر فرود آرم و زمین نگرم

از ضعیفی دست و تنگی جای | نیست ممکن که پیرهن بدرم

از غم و درد چون گل و نرگس | روز و شب با سرشک و با سهرم

یا ز دیده ستاره‌می‌بارم | یا به دیده ستاره‌می‌شمرم

گشت لاله ز خون دیده رخم | شد بنفشه ز زخم دست، برم

همه احوال من دگرگون شد | راست گوئی سکندر دگرم

نه سرازاده‌ام نه اجری خوار | پس نه از لشکرم نه از حشرم

در نیابم خطا چو بی‌خردم | ره نبینم همی چو بی‌بصرم

کاش من جمله عیب داشتمی | چون بلای است جمله از هنرم

بستد از من زمانه هرچه بداد | راضیم با زمانه، سر بسرم[۴]

زندان‌نامه فرخی یزدی

در گله از وثوق الدوله

با وثوق‌الدوله ای باد صبا گو این پیام

با وطن‌خواهان ایران بد سلوکی نیک نیست

آنکه تقصیری ندارد هیچ جز حب وطن

جای او در هیچ مذهب محبس تاریک نیست

گر بگوئی موطن خود را چرا دارند دوست

الفت ملت به موطن قابل تفکیک نیست

مرغ هم با آشیان خویش دارد علقه‌ای

این صفت خاص بشرازترک یاتاجیک نیست

گر بگوئی کس ندارد قصد ایران، گویمت

در سیاست راستی،انصاف در پولتیک نیست

آنکه استقلال ما را در قرار انشا نمود

مقصدش از آن مواد شوم جز تملیک نیست

توده ملت، عموم،اینگونه دارند اعتقاد

و این عقائد از ره تزریق یا تحریک نیست

گر کنی اظهار اغلب راضیند از این قرار

ملت ایران در ایران است در مکزیک نیست

ور به استبداد خواهی کرد ما را بی‌وطن

در بر اهل خرد مستحسن این تاکتیک نیست

بی‌گمان‌هر کس برادر کشت‌و مادر رافروخت

کیفر او هست در پی دیر اگر نزدیک نیست

داد ملت دادگر بستاند از بیدادگر

دادخواه‌ار در اروپ و ملت‌امریک نیست

دو بیتی که فرخی بر دیوار زندان نگاشت و گریخت

من و ضیغم‌الدوله و ملک‌ری به زندان نگردد اگر عمر طی

بر آرم از آن بختیاری دمار به آزادی ارشد مرا بخت یار

زندانامه بهار

این حبسیه را بهار در سال ۱۳۰۸ در زندان رضاخان سروده است:

پانزده روز است تا جایم در این زندان بود

بند و زندان کی سزاوار خردمندان بود

کار نامردان بود سرپنجه با ارباب فقر

آنکه زد سر پنجه با اهل غنا، مرد آن بود

... گر زبردستی کشد از زیردستان انتقام

سرنگون گردد اگر خود رستم دستان بود

شاه اگر هر ناصوابی را دهد زندان جزا

جای تنگ آید، گرایران سربسر زندان بود

... راست گرخواهی گناهم دانش‌وفضل من‌است

در قفس‌ماندبلی چون‌مرغ خوش‌الحان‌بود

چاپلوس ودزد، آزادند ومن درحبس‌ورنج

ز آنکه‌فکرم‌را به گردمعرفت جولان‌بود

گرنه نادانی ازین زندان بتر بودی همی

بنده کردی آرزو تا کاشکی نادان بود

مستراح ومحبسی با هم دوگام اندر سه‌گام

کاندر آن خوردن همی باریستن یکسان بود

شستشوی و خوردوخواب و جنبش‌وکارد گر

جمله دریک لانه، کی مستوجب انسان‌بود

یا کم از حیوان شناسد مردمان را میر شهر

یا که میر شهر خود باری کم از حیوان بود

خاصه همچون من که جرمم حفظ قانون است وبس

کی بدان جرمم سزا این کلبهٔ احزان بود

دزد و خونی بگذرند آزاد در دهلیز حبس

لیک ما را منع بیرون شد ازاین زندان بود

مجرمین در شب فرو خسبند زیر آسمان

و این ضعیف پیر در این کلبه در بندان بود

پیش رویش آب روشن جو شداندر آبگیر

او در اینجا با تن تفتیده عطشان بود

گر بخواهم دست و روئی شویم اندر آبدان

ره فرو بندد مرا مردی که زندانبان بود

چون شب آید پشه سرنازن شود من چنگزن

کار ساس و کیک رقص و کار من افغان بود

روز و شب از سورت گرما به‌سان قوم‌نوح

هردم از سیل عرق بر گرد من طوفان بود

گر ببندم در حرارت ور گشایم در هوام

هر دو سر همسنگ چون دو کفه میزان بود

شاعری بیمار و کنجی گنده و تاریک و تر

خاصه کاین توقیف در گرمای تابستان بود

موشکان هر شب برون آیند و مشغولم کنند

هم نشین موش گشتن رتبتی شایان بود!!

منظرم دیوار و موشم مونس و کیکم ندیم

بادزن آه‌پیاپی، شمع، نورجان بود

گر کتابی آورد از خانه بهرم خادمی
روی میز میر محبس، روزها مهمان بود
جزو جزوش را مفتش باز بیند تا مباد
کاندر آنجا نردبان و نیزه‌ای پنهان بود
ورخورش آرند بهرم لابلایش وارسند
تا مگر خود نامه‌ای در جوف بادمجان بود
چیست جرمش؟ کرده چندی پیش از آزادی حدیث
تاابد زاین جرم مطرود در سلطان بود... (۵)

غزل بهار در شکوه از زندان در سال ۱۳۱۲

من نگویم که مرا از قفس آزاد کنید
قفسم برده به باغی و دلم شاد کنید
فصل گل می‌گذرد همنفسان بهر خدای
بنشینید به باغی و مرا یاد کنید
یاد از این مرغ گرفتار کنید ای مرغان
چون تماشای گل و لاله و شمشاد کنید
هر که دارد ز شما مرغ اسیری به قفس
برده در باغ و به یاد منش آزاد کنید
آشیان من بیچاره اگر سوخت چه باک
فکر ویران شدن خانهٔ صیاد کنید
بیستون بر سر راه است مباد از شیرین
خبری گفته و غمگین دل فرهاد کنید

جور و بیداد کند عمر جوانان کوتاه

ای بزرگان وطن بهر خدا داد کنید

گر شد از جور شما خانه موری ویران

خانهٔ خویش محال است که آباد کنید

کنج ویرانه زندان شد اگر سهم بهار

شکر آزادی وآن گنج خداداد کنید(۶)

حبسیه بهار
در قالب مثنوی

بهار مثنوی بلندی دارد به‌نام «کارنامه زندان» که در سال ۱۳۱۲ آن را شروع کرده و در ۱۳۱۴ به اتمام رسانیده است و کاملترین و زنده‌ترین زندانامه‌های عصر رضاخانی است که شاید در مجموع ادب فارسی در نوع خود بی‌نظیر باشد و بیش از ۱۲۰ صفحه از جلد دوم دیوان او را اشغال کرده است.

این کارنامه که در ده گفتار است پس از کلیات، وقایع سیاسی و اجتماعی ایران را در آن دوره به تحلیل می کشد، در گفتار نخست از عظمت باریتعالی و در گفتار دوم از خلقت مخدرات و مسکرات سخن می‌راند و در گفتار سوم از سبب نظم کتاب و بازداشت خود سخن می گوید و در گفتارهای بعد به جریانات سیاسی و اجتماعی عصر خود اشاراتی صریح و روشن دارد:

...نزددولت اگرچه‌مغضوبم　　بر ملت عزیز و محبوبم

لیک خواهد خدایگان زمین　　تا شوم بی نشان و خانه نشین

سخت گیرند تا که رام شوم　　چاپلوسی کنم، غلام شوم

لیک غافل که گردن احرار　　در نیاید به چنبر اشرار

«کس نیاید به زیر سایه بوم ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ ور همای ازجهان شود معدوم»

زین تکانها ز جا نخواهم رفت ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ زیر بار رضا نخواهم رفت

گر فروشم کتاب در بازار ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ به که خوانم قصیده در دربار...

مثل مردمان خطا نشود ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ که دوئی نیست کان سه تا نشود

با من این حبسگاه را کار است ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ حبس این بنده سومین بار است

بارهای دگر بدون درنگ ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ می‌گذشتم ز ره به محبس تنگ

چون رسیدم ز ره و لیک این‌بار ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ برد فخرائیم به‌شعبهٔ چار...

اول رنج و زحمت است اینجا ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ فتح باب مشقت است اینجا...

پس ره نمره دو بپیمودم ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ زآنکه خود راه را بلد بودم

ایستادم به پیش آن درگاه ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ چه دری، لااله الا الله

دخمه‌ای تنگ وسوبه‌سوی ونمور ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ و اندر آن دخمه چند زنده به گور

داشت دهلیزی و بر آن دهلیز ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ بود بسته دری زآهن نیز

به‌درون رفتم از همان در من ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ که بدم رفته بار دیگر من

بر در نمره یک استادم ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ و آن قلاووز را فرستادم

پس نگه کردم اندر آن دالان ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ دیدم آنجا گروهی از یاران

شده هریک به دیگری مأنوس ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ پنج شش سال هر یکی محبوس

کلبه عهد پیش را دیدم ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ خوردم آنجا ناهار و خوابیدم

عرض و طولش چو تنگنای عدم ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ سه قدم طول بود در دو قدم

بهتر از زنده در چنین مرقد ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ آنکه مرده است و خفته زیر لحد

با بشر هیچکس نکرده چنین ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ حیوان نیز نیست در خور این

تازه این جایگاه احرار است ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ وای از آنجا که جای اشرار است

تنگ و تاریک و سهمناک و قعیر ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ در و دیوارها سیاه چو قیر

کلبه‌ها بی دریچه و روزن ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ تنگ و تاریک چون دل دشمن

روز و شب هم در آن سیاه مغاک آب پاشند تا شود نمناک
چون شود در به روی کس بسته ریه زآن بستگی شود خسته
که هوا نیز اندر آن حبس است نفس آنجابه‌حبس چون‌نفس است
نیست بین مبال و محبس، در در مبالند حبسیان یکسر
گرترا حشر ساس و کیک هواست شو بدانجا که شهرشان آنجاست
بهر آن شد بنای نمره یک که بگیرد مقام زجر و کتک
جای اشکنجه و عذاب و کتک افکنندش شبی به نمره یک
دانی اکنون که اندر آنجا کیست غیر آزاده مردم آنجا نیست
ور بود نیز مجرم و خونی پس چندی شوند بیرونی
وآنکه آزاده است و با مسلک دخمهٔ اوست حبس نمره یک
نه مه و هفته بلکه سال به سال جای دارد در آن سیاه مبال
حالشان بدتر است ز اهل قبور زآنکه جان می‌کنند زنده بگور
یا بیابد از آن به مرگ فرج یا رهایش کنند کوروفلج ...(۷)

منابع:

۱- ظفری، دکتر ولی‌الله، حبسیه در ادب فارسی، ص ۱۹
۲- همانجا ص ۲۲
۳- نظامی عروضی، چهار مقاله، به اهتمام دکتر معین، ص ۴۵
۴- دیوان مسعود سعد سلمان، ص ۳۳۱ - ۳۳۲
۵- دیوان بهار، جلد اول، ص ۴۸۹ تا ۴۹۳
۶- دیوان بهار، جلد دوم، ص ۳۹۸
۷- بهار، دیوان، کارنامه زندان، صفحات ۲ تا ۱۲۶

۸ـ خمریات

خمریات به اشعاری گفته می‌شود که در آن از موضوعاتی چون «ساقی و ساغر و مینا و جام و سبو و میکده و پیر میفروش و دختر رز و تاک و محتسب و صبوحی و توبه از می و ...» گفتگو می‌شود.(۱) این موضوع از دوره عباسی در شعر عرب وارد شده و از ابتداء شعر فارسی به عنوان یکی از موضوعات عمده ادب فارسی جلوه کرده است. تا قرن پنجم هجری اشعار خمریه قصدی واقعی دارند و از آن پس با ورود تصوف به شعر فارسی، می و متعلقات و لوازم آن، معانی مجازی به خود می گیرند. از شاعرانی که خمریات آنها صرفاً جنبه مادی دارد، می‌توان رودکی، فرخی، منوچهری، و معزی را نام برد و از شاعران گروه دوم هم شاعران عارف پیشه‌ای چون سنائی، عطار، مولوی، عراقی، حافظ و... را. در این قسمت با اینکه اشعار مربوط به خمر کم نیست، کمتر به اشعاری بر می‌خوریم که منحصراً دربارهٔ خود خمر سروده شده باشد، از طرفی نیز، قسمت مهمی از معانی عرفانی در قالب اصطلاحات می‌پرستانه و به صورت اشعار خمری تقریر شده است که گاهی این درهم آمیختگی به قدری قوی است که تفکیک می مجاز از می حقیقت ممکن نمی‌شود، معروفترین و بزرگترین استاد این قسم اشعار خمری حافظ است:

صبح است و ژاله می‌چکد از ابر بهمنی
برگ صبوح ساز و بده جام یک منی

در بحر مائی و منی افتاده‌ام، بیار
می تا خلاص بخشدم از مائی ومنی

خون پیاله خور که حلال است خون او
در کار یار باش که کاری است کردنی
ساقی به‌دست باش که غم در کمین ماست
مطرب نگاهدار همین ره که می‌زنی
می‌ده که‌سربه گوش من آورد چنگ و گفت
خوش بگذران و بشنو از این پیر منحنی
ساقی به بی نیازی رندان که می‌بده
تا بشنوی ز صوت مغنی هوالغنی

مهمترین صفت این گونه اشعار خمریه، بر خلاف خمریات متداول تا قرن پنجم، اخلاقی بودن آنهاست و مبتنی بودن بر زهد و ورع و شرمساری از آلوده دامنی.

المنه لله که در میکده باز است
زآن رو که مرا بر در وی روی نیاز است
خمها همه درجوش وخروشند ز مستی
وآن‌می که‌درآنجاست‌حقیقت نه‌مجازاست ...

رودکی:

مادر می

مادر می را بکرد باید قربان
بچهٔ او را گرفت و کرد به‌زندان
بچهٔ او را از او گرفت، ندانی
تاش نکوبی نخست و زو نکشی جان
گر چه نباشد حلال دور بکردن
بچهٔ کوچک ز شیر مادر و پستان

تا نخورد شیر، هفت مه به‌تمامی

از سر اردیبهشت تا بن آبان

آنگه شاید ز روی دین و ره داد

بچه به‌زندان تنگ و مادر، قربان

چون بسپاری به‌حبس بچهٔ او را

هفت شبانروز خیره ماند و حیران

باز چو آید بهوش و حال ببیند

جوش بر آرد به‌ناله از دل سوزان

گاه زبر زیر گردد از غم و گه باز

زیر زبر، همچنان ز انده جوشان

زر بر آتش کجا بخواهی پالود

جوشد لیکن ز غم نجوشد چندان

باز به‌کردار اشتری که بود مست

کفک بر آرد ز خشم و راند سلطان

مرد حرس کفکهاش پاک بگیرد

تا بشود تیرگیش و گردد رخشان

آخر، کارام گیرد و نچخد تیز

درش کند استوار مرد نگهبان

چون بنشیند تمام و صافی گردد

گونهٔ یاقوت سرخ گیرد و مرجان

چند از او سرخ چون عقیق یمانی

چند از او لعل چون نگین بدخشان

ورش ببوئی، گمان بری که گل سرخ

بوی بدو داد و مشک و عنبر و هم بان

هم بخم اندر همی گدازد چونین

تا به‌گه نوبهار و نیمهٔ نیسان

آنگه اگر نیم شب درش بگشائی

چشمهٔ خورشید را ببینی تابان

ور ببلور اندرون ببینی تابان

گوهر سرخست، به‌کف موسی عمران

زفت شود راد مرد و سست، دلاور

گر بچشد زوی و، روی زرد گلستان

و آنک بشادی یکی قدح بخورد زوی

رنج نبیند از آن فراز و نه احزان

انده ده ساله را به طنجه رماند

شادی نو را ز ری ببارد و عمان

بامی چونین که سالخورده بود چند

جامه بکرده فراز پنجه خلقان

مجلس باید بساخته ملکانه

وز گل و وز یاسمین و خیری الوان

نعمت فردوس گستریده ز هر سو

ساخته کاری که کس نسازد چونان

جامهٔ زرین و فرشهای نوآئین

شهره ریاحین و تخت‌های فراوان

بربط عیسی و فرشهای فؤادی

چنگ و دف و پرده‌های چابک جانان

یک صف میران و بلعمی بنشسته

یک صف حران و پیر صالح دهقان

خسرو بر تخت پیشگاه نشسته

شاه ملوک جهان امیر خراسان

ترک هزاران بپای پیش صف اندر

هر یک چون ماه بر دو هفته درخشان

هریک بر سر بساک مورد نهاده

زوش می سرخ و زلف و جعدش ریحان

باده دهنده بتی بدیع ز خوبان

بچهٔ خاتون ترک و بچهٔ خاقان

چونش بگردد نبید چند بشادی

شاه جهان شادمان و خرم و خندان

از کف ترکی سیاه چشم پریروی

قامت چون سرو و زلفکانش چو چوگان

زان می خوشبوی ساغری بستاند

یاد کند روی شهریار سجستان

خود بخورد نوش و اولیاش همیدون *

گوید هریک چو می بگیرد شادان **

حافظ

هاتفی از گوشه میخانه دوش — گفت ببخشند گنه، می بنوش

لطف الهی بکند کار خویش — مژده رحمت برساند سروش

این خرد خام به میخانه بر　　تا می لعل آوردش خون به جوش

لطف خدا بیشتر از جرم ماست　　نکته سر بسته چه دانی، خموش

گوش من و حلقهٔ گیسوی یار　　روی من و خاک در میفروش

رندی حافظ نه گناهی است صعب　　با کرم پادشه عیب پوش ...

و از اوست:

در عهد پادشاه خطابخش جرم پوش

حافظ قرابه کش شد و مفتی پیاله نوش

صوفی ز کنج میکده با پای خم نشست

تا دید محتسب که سبو می‌کشد به دوش

احوال شیخ و قاضی و شرب الیهودشان

کردم سوال صبحدم از پیر میفروش

گفتا نه گفتنی است سخن گرچه محرمی

درکش زبان و پرده نگه دار و می بنوش

ساقی بهار می‌رسد و وجه می نماند

فکری بکن که خون دل آرد ز غم به جوش

عشق است و مفلسی و جوانی و نوبهار

عذرم پذیر و جرم به ذیل کرم بپوش

تا چند همچو شمع زبان آوری کنی

پروانه مراد رسید ای محب خموش

ای پادشاه صورت و معنی که مثل تو

نادیده هیچ دیده و نشنیده هیچ گوش

چندان بمان که خرقه ازرق کند قبول

بخت جوانت از فلک پیر ژنده پوش

و از اوست:

با می به کنار جوی می‌باید بود

وز غصه کناره جوی می‌باید بود

این مدت عمر ما چو گل ده روز است

خندان لب و تازه روی می‌باید بود

منابع:

۱ـ مؤتمن، زین‌العابدین، شعر و ادب فارسی، ص ۱۴۴ ببعد

* بقیهٔ این قصیده بمدح امیر ابوجعفر احمدبن محمد حکمران سیستان اختصاص دارد.

** خمریه دیگر را که مسمطی از منوچهری است در بخش «مسمط» در همین کتاب بخوانید.

۹- ساقی‌نامه‌سرائی

در لغت نامه دهخدا آمده است که ساقی‌نامه «نوعی شعر مثنوی است در بحر متقارب(۱) که در آن شاعر خطاب به ساقی کند و مضامینی در یاد مرگ و بیان بی ثباتی حیات دنیوی و پند و اندرز و حکمت و غیره آورد. با اینکه این نوع شعر را به علت ذکر باده و جام با سایر اشعار خمریه مناسبتی است، اما دو شرط اینکه: مثنوی باشد و در بحر متقارب گفته آید.(۲) آن را نوع خاصی در میان اشعار فارسی قرار می‌دهد ونیز روح خاص فلسفی و اخلاقی و عرفانی این نوع منظومه‌ها با مضامین عادی سایر خمریات تفاوتی آشکار دارد.»(۳) پروفسور محمد شفیع، نخستین مصحح تذکره میخانه، ساقی‌نامه را نظمی مخصوص می‌داند که «به صورت مثنوی و در بحر متقارب گفته شده باشد»(٤) آقای گلچین معانی در توضیح ساقی‌نامه می‌نویسند: شاعر در این قسم شعر با خواستن باده از ساقی، و... مکنونات خاطر خود را درباره دنیای فانی و بی اعتباری مقام و منصب ظاهری و کجروی چرخ و ناهنجاری روزگار و نگونی بخت و بی وفائی یار و جفای اغیار و دوروئی ابناء زمان و صفای اهل دل و مذمت زاهدان ریائی و مانند اینها، ظاهر و آشکار می‌سازد و در ضمن بیان این مطلب کلمات حکمت آمیز و نکات عبرت‌انگیز بر آن می‌افزاید...»(۵) آقای دکتر محجوب، ساقی‌نامه را «شعری خطابی» می‌داند که ساقی را به گردانیدن جام و نواختن ساز فرا می‌خواند. و منحصر به شمارش خواص و فوائد شراب می‌داند که مهمترین آنها(٦) دفع غم و آگاهی یافتن بر هستی است. و استاد فرزاد می‌نویسند: موضوع ساقی‌نامه، منحصر به شمارش خواص و فوائد شراب است که مهمترین آنها دفع غم و آگاهی

یافتن بر هستی است و اساساً خیلی ساده. اما آنچه در تعریفات فوق جنبهٔ مشترک دارد، این است که ساقی‌نامه نوعی از معانی شعری است که در آن ساقی مورد خطاب قرار می گیرد و در این مخاطبه، اغتنام وقت و استفاده از فرصت و زودگذری عمر مطرح می‌شود.

رایج‌ترین قالب برای ساقی‌نامه مثنوی است که در بحر متقارب مثمن مقصور یا محذوف یعنی فعولن فعولن فعولن فعول (هموزن شاهنامه فردوسی) سروده شده باشد، اما ساقی‌نامه‌های متعددی نیز در ادوار مختلف در قالبها و وزنهائی غیر از آنچه گفته شد، ساخته شده است، به عنوان مثال از ۵۷ ساقی‌نامه که در تذکره میخانه منقول است ٤۵ ساقی‌نامه، در قالب مثنوی، ۸ ساقی‌نامه در قالب ترجیع‌بند و ٤ ساقی‌نامه در قالب ترکیب بند است. (ر.ک: تذکره پیمانه، ص ٤) که از لحاظ وزن نیز مثنویات فوق الذکر با هم متفاوتند (بعداً درباره وزن آنها نیز سخن خواهیم راند.)

در تذکره پیمانه نیز که از ٦۲ شاعر ساقی‌نامه سرا یاد شده است، ۵ شاعر ساقی‌نامه سرا آثارشان را در قالب ترجیع بند، ۱ تن در ترکیب بند و ۵٦ تن دیگر در قالب مثنوی، سروده‌اند (ر.ک: تذکره پیمانه، ص ٦۱۵ و ٦۱٦ و ٦۱۷)

تاریخچه ساقی‌نامه‌سرائی

« ... در کلام اعراب زمان جاهلیت، وصف خمر عام است و آنان عموماً در تشبیت قصائد، دو یا چهار شعر درباره می می گویند: در اوائل اسلام وصف خمر در شعر عام بود، لیکن شعرای عهد عباسیه در این فن بسیار پیشرفت کردند و مسلم بن ولید... حداقل سه نظم مستقل که دارای مضامین غزل و وصف خمر است سروده که به صورت ساقی‌نامه خوبی در آمده، ولی رتبه امامت این فن به ابونواس می‌رسد که در خمریات آنقدر شهرت حاصل کرده است که ابن قتیبه می گوید: «و قد سبق الی معان فی الخمرلم یأت بها غیره»»، در دیوان ابونواس و ابن المعتز عباسی، باب مستقلی در

خمریات موجود است که دارای ۲۷۵ منظومه از ابونواس و بیش از ۱۲۵ منظومه از ابن‌المعتز است که مضامین آنها کم و بیش یکسان است: مضامینی چون خمر و ظروف خمر، وصف ساقی، وصف مجالس قلیان، ذکر عود و نای و غیره، مناظر طبیعی یا مصنوعی که میخوارگان در آنجا نشسته‌اند.»(۸) وصف خمر در نخستین اشعار پارسی موجود از قرن چهارم هجری بسیار است. (ر.ک: پیشگامان شعر فارسی) اگر چه در اشعار رودکی، نمونه‌هائی است چون این بیت که خطاب به ساقی دارد:

بیار آن می که پنداری روان یاقوت نابستی
و یا چون برکشیده تیغ پیش آفتابستی

اما بنا بر تحقیق آقای دکتر محمد جعفر محجوب، نخستین ساقی‌نامه‌سرای ایران، فخرالدین اسعد گرگانی است که فرهنگهای جهانگیری و رشیدی دو بیت ساقی‌نامه را از او نقل کرده‌اند:

بیا ساقی آن آب آتش فروغ   که از دل برد زنگ و زجان دروغ
مغنی بیا و بیار آن سرود   که ریزم ز هر دیده صد زنده رود

مؤلف تذکره میخانه، نخستین ساقی‌نامه‌سرای ایران را نظامی گنجوی می‌داند (ص ۳۱ و ص ۱۱-۲۶ میخانه). نظامی متوفی به سال (۵۹۷ هجری) در اسکندر نامه بری در آخر هر داستان در دو شعر به ساقی و در اسکندرنامه بحری در دو شعر به مغنی خطاب کرده است و در بعضی داستانها نیز در شروع و در آخر مقامات شعر ساقی‌نامه‌هائی آورده است. (ص ۳۱) بعید نیست که نظامی آنچنان که آقای محجوب حدس می‌زنند به اقتفاء از فخرالدین اسعد چنین کرده باشد. (رجوع شود به مقاله دکتر محجوب در سخن سال ۱۱، شماره اردیبهشت سال ۱۳۳۹ ص ۶۹-۷۹ ساقی‌نامه ، مغنی‌نامه) زیرا وزن ساقی‌نامه نظامی و فخرالدین اسعد، یکی است و نظامی حتی جزئی تغییری در آن روا ندیده و مثلاً در خسرو شیرین یا هفت پیکر که اوزانی متفاوت دارند، ساقی‌نامه و مغنی‌نامه سروده است.

نمونه‌ای از ساقی‌نامه نظامی

بیا ساقی آن آب حیوان گوار　　به‌دولت سرای سکندر بیار
که تا دولتش بوسه برسر دهد　　به میراث خوار سکندر دهد

□□□

بیاساقی آن‌می که‌رومی‌وش است　　به‌من ده که‌طبعم چوزنگی‌خوش‌است
مگربا من این بی‌محابا پلنگ　　چو رومی‌و زنگی نباشد دورنگ
فریبنده راهی شد این راه دور　　که بر چرخ هفتم توان دید نور
در این‌ره فرشته ز ره می‌رود　　که‌آیدیکی‌دیووده‌می‌رود(۱۰)

پس از نظامی بنابر آنچه در تذکره میخانه آمده است،(۱۱) فخرالدین عراقی (متوفی به ۶۸۶ یا ۶۸۸ هـ) به ساقی‌نامه‌سرائی پرداخته است، اما علیرغم آنکه عراقی اشعاری در مضمون ساقی‌نامه‌ها دارد اما قالب ساقی‌نامه‌های عراقی، ترجیع بند و وزن آنها بحر هزج مسدس اخرب مقصور است:

ساقی بده آب آتش افروز　　چون سوخته‌ام تمامتر سوز
این آتش من به آب بنشان　　وز آب من آتشی بر افروز
می ده که ز بادهٔ شبانه　　در سر دارم خمار امروز...
از توبه و زهد توبه کردم　　اینک چو قلندران شب و روز

در میکده می کشم سبوئی
باشد که بیابم از تو بوئی

ساقی سر درد سر ندارم　　بشکن به نسیم می خمارم
یک جرعه ز جام می به من ده　　تا در کشمش که خاکسارم ...
در سر دارم که بعد از امروز　　دست از همه کارها بدارم

در میکده می کشم سبوئی
باشد که بیابم از تو بوئی

امیر خسرو دهلوی (متوفی ۷۲۵ هـ) نیز از ساقی سرایان نامدار پس از نظامی است که در آئینه اسکندری (مثنوی به بحر متقارب مثمن مقصور یا محذوف در ۴۴۵۰ بیت که در سال ۶۹۹ سروده شده است.) در پایان هر داستان ابیاتی خطاب به ساقی آورده است:

بیا ساقی آن شربت خوشگوار　　کز او بزم گردد چو خرم بهار
بده تا چو در تن در آرد توان　　گل زرد من زاو شودارغوان(۱۳)

□□□

بیا ساقی آن جام دریا درون　　کز او گوهر مردم آید برون
بده تا نشاطی برون آردم　　براو سنگ و گوهر برون آردم(۱۴)

خواجوی کرمانی (متوفی به ۷۵۰ هـ) نیز در ضمن مثنوی همای و همایون (مثنوی عاشقانه در بحر متقارب که به سال ۷۳۲ در ۴۴۰۷ بیت سروده شده است) ساقی‌نامه‌هائی سروده است مانند این ابیات:

... بده ساقی آن آب آتش نشان　　از آن پیش کز ما نیابی نشان
که در آتش است این دل روشنم　　همانا که بر آتش آبی زنم
شنیدم که در عهد بوذرجمهر　　ز فیروز روزی منوچهر چهر
نوشتند در جام نوشیروان　　که بفزاید از جام نوشین، روان
زمن بشنو این پند آموزگار　　مکن تکیه بر گردش روزگار
اگر پور زالی، از این پیر زال　　به دستان نمائی شوی پایمال

□□□

بده ساقی آن آب افشرده را　　به می زنده گردان دل مرده را
که دارا که دارای آفاق بود　　به دارندگی در جهان طاق بود
چو زاین دار ششدربرون برد، رخت　　نداردبه‌جزدار تابوت، تخت(۱۵)

جامی نیز آخرین سراینده‌ای است که ساقی‌نامه رانه به صورتی مستقل، بلکه در ضمن داستانها (همانند ساقی‌نامه‌سرایان گذشته) در سکندرنامه به کار می‌گیرد و صاحب تذکره میخانه آنرا از خلال سکندرنامه استخراج کرده است.(۱۶) از آن جمله است:

بیا ساقی ازآن می دل پسند　　که گردد از او سفله، همت بلند
فرو ریز یک جرعه در جام من　　که دولت زند قرعه بر نام من
بیا ساقیا برگ عشرت بساز　　مکن در به‌روی حریفان فراز
که از دولت شه چو کاوس کی　　بگیریم‌جام وبنوشیم‌می(۱۷)

ساقی‌نامه‌های مستقل

نخستین کسی که ساقی‌نامه را جدا از مثنوی و بالاستقلال به عنوان قالب خاص و معانی ویژه سروده است، خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی (متوفی ۷۹۱) می‌باشد که کار او بلافاصله از سوی سلمان ساوجی (متوفی ۷۷۸) پیروی می‌شود، تا آنجا که بعضی به غلط سلمان ساوجی را مبتکر ساقی‌نامه‌های مستقل می‌دانند. (ر.ک: تذکره پیمانه، ص ۷) حافظ در ساقی‌نامه‌های مستقل خود همان وزن شاهنامه و قالب مثنوی را برای بیان خطابی به ساقی مورد استفاده قرار می‌دهد و الحق همچنان که در غزلسرانی به اوج کمال رسیده است، در ساختن ساقی‌نامه نیز سخن را به جائی گذاشته است که دست هیچکس به آن نرسیده است، ساقی‌نامه‌های حافظ مظهر اعلای زیبائی و ذوق است و با مضامینی خطاب به ساقی همراه است چون: اغتنام وقت، زود گذری

عمر، دل نبستن به دنیا، شادی و پرهیز از غم، زوال صاحبقدرتانی که جهان را در زیر نگین خود داشتند و از ایشان جز خاکی باز نمانده است و اینک از آن خاکها کوزه‌ها و جامها ساخته‌اند.

حافظ، در ساقی‌نامه‌های خود تفکرات خیامی را به لطیف‌ترین صورتی که موسیقی شعر آن را برمی‌تابد بیان می‌دارد و ساقی‌نامه را به جلوه فرهنگ و تمدن ایران و روحیات مردم این سرزمین بدل می‌سازد، تعداد ابیات ساقی‌نامه‌های حافظ در نسخه‌های مختلف از ۵۸ تا ۱۵۱ بیت می‌باشد و مرحوم فرزاد عدد آن را تا ۲۷۰ بیت رسانده است[۱۸] که فقط ۲۶ بیت را پذیرفته است که از آن‌جمله است:

بیا ساقی آن می که حال آورد   کرامت فزاید کمال آورد
به من ده که بس بیدل افتاده‌ام   وز این هر دو بی حاصل افتاده‌ام

▫ ▫ ▫

بیا ساقی آن می که عکسش ز جام   به کیخسرو و جم فرستد پیام
بده تا بگویم به آواز نی   که جمشید کی بود و کاوس کی

▫ ▫ ▫

بیا ساقی آن کیمیای فتوح   که با گنج قارون دهد عمر نوح
بده تا به رویت گشایند باز   در کامرانی و عمر دراز

▫ ▫ ▫

بده ساقی آن می کزو جام جم   زند لاف بینائی اندر عدم
به من ده که گردم به تأیید جام   چو جم آگه از سر عالم تمام

پس از حافظ، ساقی‌نامه سازی مستقل رواج یافت و ظهوری ترشیزی(متوفی، ۱۰۲۴ هـ) ساقی‌نامه‌ای مفصل در ۴۵۰۰ بیت و ۷۸ عنوان سرود و پس از وی نیز میرزاطاهر وحید قزوینی ساقی‌نامه‌ای به تقلید از ظهوری ساخت که ۴۵۰۰ بیت و ۱۶۷ عنوان دارد و بیشتر شهرآشوب است تا ساقی‌نامه. (برای اطلاع بیشتر رجوع شود به

تذکره‌های میخانه و پیمانه)

قالبهای ساقی‌نامه

الف: مثنوی

اصلی‌ترین قالب ساقی‌نامه مثنوی و وزن خاص آن بحر متقارب مثمن مقصور یا محذوف است (فعولن فعولن فعولن فعول / فعل) که حدود ۰/۰۷۸ از ساقی‌نامه‌ها در این قالب و وزن سروده شده است، چنان که از ۵۷ ساقی‌نامه مندرج در تذکره میخانه ۴۵ ساقی‌نامه در قالب مثنوی است. شاعرانی که ساقی‌نامه مستقل و وابسته را در وزن شاهنامه سروده‌اند عبارتند از: فخرالدین اسعد گرگانی، نظامی، امیر خسرو دهلوی، خواجوی کرمانی، حافظ، جامی، هاتفی، پرتوی شیرازی، مولانا امیدی، میرزا شرف جهان قزوینی، قاسم گونابادی و ...

اما بعضی از شاعران نیز اگر چه قالب مثنوی را برای سرودن ساقی‌نامه برگزیده‌اند، اما وزن متقارب را رها کرده‌اند که میر حسینی هروی (متوفی ۷۱۸ هـ) از آن‌جمله است، او در مثنوی عشق نامه یا سی نامه‌اش در پایان هر نامه یک بیت یا بیشتر به ساقی خطاب می کند و وزن شعرش هزج مسدس مقصور یا محذوف است: (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل / فعول)

حسینی پردهٔ عشاق بنواز بلند آوازه گشتی برکش آواز

بیا ساقی بده جام عقیقی که می‌بازم براوعشق حقیقی(۲۰)

حیاتی گیلانی (متوفی به ۱۰۲۸ هـ) نیز در همین وزن در «سلیمان و بلقیس» ساقی‌نامه‌ای دارد: (۲۱)

بیار ای ساقی خم خانه دردست مرا و خویش را چون باده کن مست

ملا فرخ حسین ناظم هروی (متوفی ۱۰۸۱ هـ) نیز در مثنوی « یوسف و زلیخا» همین وزن را برای ساقی‌نامه خود برگزیده است:

بیا ساقی به دست آرزویم　　بده جامی که گردم مست و گویم

چو این پیمانه نامی گرفتم　　به‌طاق‌ابروی «جامی» گرفتم(۲۲)

محمد صادق نامی (متوفی ۱۰۲۴) نیز در همین وزن در «مثنوی وامق و عذرا» به ساقی‌نامه سرائی پرداخته است.

میرزا محمد هاشم صاعد اصفهانی، شاعر قرن یازدهم هجری نیز ساقی‌نامه‌ای در وزن لیلی ومجنون دارد: (مفعول مفاعلن مفاعیل / فعولن)

ساقی برسان قدح پیاپی　　کاید چو پیاله بر لبم می

زآن می که چو چهره بر فروزد　　پروانه و شمع را بسوزد(۲۳)

ب: ترجیع بند

ترجیع بند پس از مثنوی مطلوب ترین قالب برای ساقی‌نامه‌سرایان بوده است. از ۵۷ ساقی‌نامه مذکور در تذکره میخانه ۸ شاعر یعنی احولی سیستانی ۱۹ بیت، عراقی ۱۳۱ بیت، ابوتراب فرقتی ۱۲۰ بیت، فغفور گیلانی ۱۰۸ بیت، قدسی مشهدی ۷۴ بیت کامل جهرمی ۱۲۷ بیت، نظام دستغیب ۹۹ بیت، وحشی بافقی ۱۲۸ بیت، ساقی‌نامه را در قالب ترجیع بند سروده‌اند که در آن میان ترجیع بند عراقی (متوفی به سال ۶۸۸ هـ) شور و حالی دیگر دارد:

... در میکده می‌کشم سبوئی

باشد که بیابم از تو بوئی

ساقی بده آب زندگانی　　اکسیر حیات جاودانی

می ده که نمی‌شود میسر　　بی آب حیات، زندگانی

شمشیر مکش به کشتن ما　　کز ناز و کرشمه در نمانی

هر لحظه کرشمه‌ای دگر کن　　بفریب مرا چنان که دانی

در میکده می کشم سبوئی
باشد که بیابم از تو بوئی

وقت طرب است ساقیا خیز   در ده قدح نشاط انگیز...

کردم هوس لبت، ندیدم   کامی چو از آن لب شکرریز
نذری کردم که تا توانم   توبه کنم از صلاح و پرهیز
در میکده می کشم سبوئی
باشد که بیابم از تو بوئی

ج: ترکیب بند

از میان ۵۷ ساقی‌نامه‌سرای مندرج در تذکره میخانه، ٤ تن ساقی‌نامه‌های خود را در قالب ترکیب بند سروده‌اند که عبارتند از: حکیم شفائی (٤۵ بیت)، فصیحی انصاری (۳۸ بیت)، مسیح کاشانی (۹۹ بیت) و نظیری نیشابوری (۱۲۵ بیت) و از ٦۲ ساقی‌نامه سرائی که در تذکره پیمانه سخن رفته است، فقط یک تن ساقی‌نامه خود را در قالب ترکیب‌بند ارائه داده است. نمونه‌ای از ترکیب بند حکیم شفائی:

ساقی بده آن روغن چشم بلسان را
تا دست و دلی چرب کنم شعلهٔ جان را
آن شیره الماس که نامش نتوان برد
صد بار بشوئی اگر از شعله دهان را...
آن مایه مردی که ازو روبه امساک
از لخت جگر طعمه دهد شیر ژیان را
... چون وعده به ایام خزان داد شرابم
هان ای نفس سرد فرو ریز خزان را

دوزخ که بود زنده زداغ هوس ما

شبها نکند خواب ز بیم نفس ما

امشب همه‌شب در برم آن رشک‌قمر بود

تا صبح سر ناله به بالین اثر بود

بی‌رشک مگس طوطی‌هجران قفس‌ما

پاداش وفا،لب به‌لب تنگ‌شکربود...

در کام گرفتن، جگری یافته بودم

از بخت همانا نظری یافته بودم

(برای اطلاعات بیشتر درباره ساقی‌نامه به دو کتاب تذکره میخانه تصحیح استاد گلچین معانی و تذکره پیمانه تدوین همان استاد رجوع فرمائید.)

د: رباعی

اهلی شیرازی نیز ۱۰۱ رباعی دارد که همه ساقی‌نامه است خود در مقدمه‌ای که بر آنها نگاشته می گوید: این دردکش میخانه عشقبازی اهلی شیرازی را رباعی چند در مستی محبت به اصطلاح این جماعت رو نموده بود، در این اوراق پریشان جمع کرد و نامش ساقی‌نامه نهاد...(۲٤)

ساقی قدحی که کارساز است خدا

وز رحمت خود بنده نواز است خدا

می خور به نیاز و ناز و طاعت مفروش

کز طاعت خلق بی نیاز است خدا

□ □ □

ساقی نظری به بیکسان بهر خدا مشکن بت ما بلهوسان بهر خدا

ما ماهی مرده‌ایم و تو آب حیات — ما را به وصال خود رسان بهر خدا

◻◻◻

ساقی‌نظری که‌دل‌خوش‌ازدیدن‌تست — جان‌شاد ز خوشه‌چینی خرمن‌تست

نا گفته دلت ضمیر ما می‌داند — جام جم عاشقان دل روشن تست

بعضی از ساقی‌نامه‌ها با سوگندنامه‌ها، مناجاتها و توبه‌نامه‌ها در آمیخته‌اند که از هریک نمونه‌ای ذکر می‌شود:

سوگندنامه

از سالک قزوینی *

مرا بهر ترک ورع در بهار — قسم می‌دهد نرگس مست یار

کنون من‌هم از زهد رم‌می‌خورم — به‌فرمودهٔ او قسم می‌خورم

الهی به‌آئین رندان مست — به خلوت نشینان ساغر به‌دست

به آن می که در شرع ارباب دل — به زاهد حرامست و بر ما بحل

به اشک صراحی که تا چشم جام — بر وی شکر خنده غلطد، مدام

به آئین بتخانهٔ عشق پاک — به تسبیح صد دانه پیر تاک

به رندی که مست نیاز از تو شد — به مستی که محموز ناز از تو شد

به‌اشکی که سرخوش شود نیم‌شب — به آهی که مستانه‌تازد به‌لب

به کشتی نشینان طوفان غم — به‌غربت گزینان کوی الم

به آتش پرستان خوی بتان — به زنار بندان موی بتان

به درد دل ناامید از دوا — به مستغرق شسته دست از شنا

به سوز و گداز دل مستمند — به رقص شرار و به ساز سپند

به گلدسته بندان لخت جگر — به آئینه سازان آه سحر

* تذکره پیمانه، ص ۲۲۱ و ۲۲۲

به شبگیریان خرابات عشق ‌‌ به سبوحیان مناجات عشق
به پروانه شوقان آتش پرست ‌‌ به بلبل صفیران باغ الست
به زخم رفو سوز و مرهم گداز ‌‌ به لب تشنه کوثر خشم و ناز
به آن غنچه کز شور خندیدنش ‌‌ بود خون صد توبه در گردنش
به مژگان سرکش، به چشم سیاه ‌‌ به نیش تغافل به نوش نگاه
به‌چشمی که برروی قاتل‌بماند ‌‌ به‌آهی که‌خون گشت‌ودردل‌بماند...
که در بزم مستان اخلاصمند ‌‌ کنی گردنم چون صراحی بلند

مناجات‌نامه

از

میر ابوطالب فندرسکی *

(قرن دوازدهم)

خدایا ز غفلت دلم شد سیاه ‌‌ در این لجه‌ام گشت کشتی تباه
مجاز از حقیقت مرا کرده دور ‌‌ در آتش فتادم به امید نور
زشرم گنه نیست روی خطاب ‌‌ کجا راه یابم به چندین حجاب
خدایا تو مطلوب هر طالبی ‌‌ تو درمان درد ابوطالبی
ره هر نگه می‌کشد سوی تو ‌‌ بود منزل هر قدم کوی تو
سخن گشته نام تو بر هر زبان ‌‌ هوای تو هر سینه را داده جان
تمنای پیدا و پنهان توئی ‌‌ ندا هر که دارد منادا توئی
ز بوی تودارندرنگ‌وسراغ ‌‌ چه‌این هفت گلشن چه‌این چارباغ
ببین در من و چهرهٔ زرد من ‌‌ در این جسم پیچیده در گرد من
غباری ز کوی سراغ توام ‌‌ خزان دیده برگی ز باغ توام

---

* تذکره پیمانه، ص ۳۹

چه باشد که بخشی دلم را صفا　　کنی ساغرم جام گیتی نما
سیه کرده دود هوس سینه‌ام　　به زنگار پیچیده آئینه‌ام
از آن بادهٔ نشئه‌بخش سرور　　که درطور نار است و درعرش نور
بر افروز این کاخ پر دود را　　گلستان کن این نار، نمرود را
به عفوت که از جرم من در گذر　　به لطفت که نام گناهم مبر
بر آتش مسوزان، گیاه توأم　　به بادم مده، خاک راه توأم
ندارد به قهرت تن خسته تاب　　بده صبر اگر کرد خواهی عذاب

توبه‌نامه

از

شوکتی اصفهانی *

الهی دلم را شکستی رسان　　چو دیوانه کردی به مستی رسان
تنم را به برق محبت بسوز　　ز خاشاک من دوزخی بر فروز
سرم را به معراج داغی‌رسان　　شب غفلتم را چراغی رسان
بکش پنبه از گوش بیهوشیم　　بر آور ز چاه فراموشیم
چو طفلانم از شیر عادت ببر　　به قدم قبای شهادت ببر
ز دلجوئی خلق جانم گرفت　　ز بیهوده گفتن زبانم گرفت
ز مقصود، روی دلم تافته است　　دل ناکسم، بی‌کسم یافته است
دلم را بگردان ز راه هوس　　کس بی‌کسانی، به فریادرس
پی نیم نان، ننگ خواری چرا　　به خواری چنین بنده داری چرا

---

* تذکره پیمانه، ص ۲۵۹

حیات به منت نخواهم ز کس | که منت جهان آفرین را و بس

به هر خوان چه خوانی طفیلی مرا | به احسان خود کن تسلی مرا

همه کارم از خویشتن ساز ده | دلم را به سوی خود آواز ده

دلم را به غمهای خود شاد کن | گرفتار خود ساز و آزاد کن

دلی دارم آمادهٔ سوختن | چراغی به مهتابی افروختن

اگر دل، اگر سنگ، اگر آهن است | ز شوق تو برقیش در خرمن است

چنین بی‌نصیب از چه شد بخت من | کم از سنگ و آهن، دل سخت من

بشو نامهٔ نیلیم را به جود | که دریای رحمت نگردد کبود

اگر نامه‌ام را سیه کرده‌ام | به امید عفوت گنه کرده‌ام

ز جرم کمم هست بسیار ننگ | که بر قدر رحمت قبائی است تنگ

منابع:

۱- این موضوع چنانکه در دنباله مقاله خواهید خواند کلیت ندارد.
۲- هیچیك از این دو، شرط کلی نیست. ر.ک. شعر و ادب فارسی، ص ۱۵۲
۳- لغت‌نامه دهخدا ذیل ساقی‌نامه
۴- تذکره میخانه، ص ۳۱
۵- تذکره پیمانه
۶- همانجا
۷- چگونگی کشف ساقی‌نامه حافظ، ص ۱۰، چاپ خیام، شیراز، ص ۱۳
۸- تذکره میخانه، مقدمه ص ۲۹ و ۳۰
۹- نظامی، شرفنامه، به تصحیح وحید دستگردی، علمی، تهران، ص ۷۹ و ۸۰
۱۰- همانجا، ص ۹۸ و ۹۹
۱۱- تذکره میخانه، ص ۲۷ تا ۵۶
۱۲- تذکره میخانه، ص ۵۴ و ۵۵
۱۳ و ۱۴- گزیده آثار امیرخسرو بلخی، جلد دوم، از انتشارات طبع بیهقی، حوت ۱۳۵۳، ص ۱۱۲ و ۱۱۳
۱۵- تذکره میخانه، ص ۸۱ و ۸۲
۱۶- تذکره میخانه، ص ۱۰۵ تا ۱۱۱
۱۷- تذکره میخانه، ص ۱۰۶
۱۸- کشف ساقی‌نامه حافظ، ص ۱
۱۹- حافظ، دیوان، به تصحیح قزوینی، ص ۳۵۶ - ۳۵۷
۲۰- تذکره پیمانه، ص ۴
۲۱- ر.ک. تذکره میخانه، ص ۸۱۳ تا ۸۱۷
۲۲- تذکره پیمانه، ص ۵۵
۲۳- تذکره پیمانه، ص ۵
۲۴- اهلی، دیوان، ص ۶۵۴

۱۰ ـ مغنی‌نامه‌سرائی

ساقی به بی‌نیازی رندان که می‌بده
تا بشنوی ز صوت مغنی هوالغنی

حافظ

مغنی (م غ ن ن ی) به معنی سرود گوی، مطرب و سرودگوینده و غناکننده و آوازه‌خوان است و آن‌که کار او غنا باشد، خواننده، خنیاگر، نوائی، قوال، آوازه‌خوان(۱). و در اصطلاح ادبا نوعی شعر است در وزن شاهنامه خطاب به مغنی و همانند و در آمیخته با ساقی‌نامه است. مرحوم استاد مسعود فرزاد در مقاله «کشف مغنی‌نامه حافظ»(۲) و «چگونگی کشف ساقی‌نامه حافظ»[۳] تعریف «ساقی‌نامه» و «مغنی‌نامه» را ارائه کرده و در مقاله اخیر چنین باز می‌گوید:

۱- موضوع ساقی‌نامه ... منحصر به شمارش خواص و فوائد گوناگون شراب است... ولی مغنی‌نامه از حیث مطلب بسیار غنی است و موقوف به بیان مراحل متوالی یک جریان منطقی و احساس فلسفی و عرفانی بسیار عمیق است.

۲- معتقدم که حافظ ساقی‌نامه را برای آن ساخت که در مقابل تهمت شراب خوارگی و آلودگی که بر او وارد آمده بود، بیان حالی بلکه دفاعی کرده باشد، ولی مغنی‌نامه ... را بدان منظور ساخت که عمیق‌ترین و عالی‌ترین افکار و احساسات خود را درباره کامیابی‌ها و ناکامابیهای بشر در این جهان و چگونگی سیر ذهنی او به سوی حقیقت غائی، ارائه کند.

۳- در ساقی‌نامه موضوع دوبیتی‌ها خطاب به ساقی در موردی مستقل است و فاقد توالی فکری است. ... ولی در مغنی‌نامه متکلم به مغنی دستور می‌دهد تا شش

سرود متوالی را که مجتمعاً روشنگر جریان فکری و احساسی او (متکلم) است و هریک از آنها نتیجه ناگزیر و منطقی سرود قبلی او ومقدمه سرود بعدی است، بسراید یا بنوازد...

۴ـ نیل به حال در ساقی‌نامه موضوع نخستین دو بیتی، ولی در مغنی‌نامه موضوع آخرین دوبیتی است. استاد فرزاد شباهتها و تفاوتهای ساقی‌نامه و مغنی‌نامه را چنین برمی شمارد:

۱ـ هر دو منظومه به شکل مثنوی و به بحر واحد یعنی متقارب است. (فعولن فعولن فعولن فعل)

۲ـ هر دو منظومه بر اساس چند دوبیتی ساخته شده است.

۳ـ عده بندها در ساقی‌نامه دو و در مغنی‌نامه ۳ می‌باشد.

۴ـ در هر بند ساقی‌نامه حافظ ۱۳ بیت و در هر بند مغنی‌نامه ۵ بیت آمده است.

۵ـ حافظ در پایان ساقی‌نامه تخلص خود را آورده، ولی در پایان مغنی‌نامه نیاورده است.

مُغَنّی‌نامه حافظ

به تصحیح و تنظیم مسعود فرزاد

مغنی بساز آن نو آئین سرود بگو با حریفان به آواز رود

که از آسمان مژده نصرت است مرا برعدو عاقبت فرصت است

□ □ □

مغنی نوای طرب ساز کن به قول و غزل قصه آغاز کن

که بار غمم بر زمین دوخت پای به ضرب اصولم بر آور ز جای

بیا مطرب آن پرده‌های حکیم | کز او گشت پوشیده عقل سلیم
نوازش چنان کن که جان نژند | شود رسته زاین عقل ناسودمند

□ □ □

بیا مطرب آن جره طفل وش | چو طفلان به‌بر گیر و بنواز خوش
نوائی که تعلیم کرد از نخست | بزن چوب تا باز گوید درست

□ □ □

بیا مطرب آن بربط خوشنوا | که نغزیش مغز مرا شد دوا
بزن تا که بر باید از مغز هوش | بدل جان نو ریزد از راه گوش

□ □ □

بیا مطربا بر کش آواز تر | دماغ مرا تر کن از ساز تر
روان کن که‌خشک است‌رود ورباب | از آن دست چون‌ابر باران آب

□ □ □

به مستان نوید و سرودی فرست
به یاران رفته درودی فرست

□ □ □

مغنی نوائی به گلبانگ رود | بگوی و بزن خسروانی سرود
روان بزرگان زخود شاد کن | ز پرویز و از باربد یاد کن
مغنی از آن پرده نقشی بیار | ببین تا چه گفت از درون پرده‌دار
چنان بر کش آهنگ این داوری | که ناهید چنگی به رقص آوری

در این پرده چون عقل را بار نیست
به‌جز مستی و بیخودی کار نیست

مغنی کجائی به آواز رود | به‌یاد آور آن خسروانی سرود

که تا وجد را کارسازی کنم   به رقص آرم و خرقه بازی کنم

□□□

مغنی دف و چنگ را ساز ده   به یاران یک رنگ آواز ده

رهی زن که صوفی به حالت رود   به مستی وصلش حوالت رود

به مستی توان در اسرار سفت

که در بیخودی راز نتوان نهفت

از شاعران پیش از حافظ که در ضمن ساقی‌نامه مغنی‌سرانی هم کرده‌اند، می‌توان از امیر خسرو دهلوی (۶۵۱ تا ۷۲۵) نام برد.

(آئینه اسکندری):(٤)

منابع:

۱ـ یادداشت مرحوم دهخدا، در لغت‌نامه دهخدا ذیل مغنی

۲ـ فرزاد مسعود، کشف مغنی‌نامهٔ حافظ، چاپخانه تهران، ۱۳۱۸ (منقول در مجله موسیقی شماره یکم اردیبهشت ۱۳۱۸)

۳ـ فرزاد، مسعود، چگونگی کشف ساقی‌نامه حافظ، چاپ خیام شیراز (منقول در مجله پژوهش شماره ۴، سال ۲، شهریور ۱۳۳۸)

۴ـ گزیده آثار امیرخسرو، جلد دوم، ص ۱۱۱

۱۱ـ شهرآشوب

یکی از انواع نادر شعر فارسی است که به نامهای شهر انگیز، عالم آشوب، دهر آشوب، جهان آشوب و فلک آشوب نیز خوانده شده است.

ترکیب «شهر آشوب» که صفت فاعلی مرکب مرخم است، به‌معنی آشوبنده شهر (شهر آشوبنده) یا کسی است که شهر را به آشوب و فتنه و فساد می‌کشد و در حسن و جمال، فتنه شهر است و از حسن و فساد خود نظم شهری را برهم می‌زند، طبیعی است که نخست شاعران این ترکیب وصفی را برای توصیف معشوق و بیان جلوه و جمال وی به کار برده‌اند و رفته رفته «شهر آشوب» به صورت صفتی جانشین اسم برای معشوق مستعمل شده است و بعدها یکی از معانی شعری بدین عنوان، نام گرفته است.

در اصطلاح ادبی «شهر آشوب» به شعری گفته می‌شود که ؛

اولاً: شاعر در آن اکثر مردم و اهل شهری را مدح یا ذم کرده باشد،

ثانیاً: شاعر در آن به توصیف پیشه‌وران یک شهر و تعریف حرفت و صنعت ایشان پرداخته باشد، ولو اینکه عنوان دیگری داشته باشد. آقای سید عبدالله، محقق پاکستانی، در کتاب «مباحث» می‌نویسد: شهرآشوب نظمی است که در آن از تغییر اوضاع، بی سامانی یا سر و سامان داشتن یک شهر یا مملکت یا مردم آن یاد می‌شود و اغتشاشات و بی سامانیهای اقتصادی یا سیاسی و دینی باز نموده می‌شود. و بدین ترتیب شهرآشوب، قاعدتاً باید ناظر بر معنی شعر باشد نه قالب آن. از نمونه‌های دسته نخست و قدیمی‌ترین آن (هرچند عنوان شهرآشوب ندارد)، می‌توان از نقل قول عوفی درباره

فرخی و شعری از او نتیجه گرفت:

عوفی می‌نویسد: «فرخی ... عزیمت تماشای سمرقند کرد، چون به نزدیک آن خطه رسید، طایفه‌ای قطاع الطریق بر او زدند و تمامت مال و متاع او بردند و او تنگدست و بی سرمایه به سمرقند در آمد و چون اختلال به حال او راه یافته بود خود را در آن جا ظاهر نکرد، روزی چند مقام کرد و بازگشت و این قطعه که از نوادر کلام است، به یادگار آن جا بگذاشت:

همه نعیم سمرقند سر بسر دیدم
نظاره کردم در باغ و راغ و وادی و دشت

چو بود کیسه و جیب من از درم خالی
دلم ز صحن امل، فرش خرمی بنوشت

بسی ز اهل هنر بارها به هر شهری
شنیده بودم کوثر یک است و جنت هشت

هزار کوثر دیدم، هزار جنت بیش
ولی چه سود چو من تشنه باز خواهم گشت

چو دیده نعمت بیند به کف درم نبود
سر بریده بود در میان زرین تشت

(لباب الالباب ۲ : ۳۸۳)

قصه انوری در مورد هجو شهر بلخ نیز معروف است، توضیح آنکه شاعری فتوحی نام، قطعه زیر را سرود و در آن شهر بلخ را هجو کرد و آن را به انوری نسبت داد:

چار شهر است خراسان را بر چار طرف
که وسطشان به مسافت کم صد در صد نیست

گرچه معمور و خرابش همه مردم دارند
بر هر بی‌خردی نیست که چندین دد نیست
مصر جامع را چاره نبود از بد و نیک
معدن در و گهر بی سرب و بسد نیست
بلخ شهری است در آگنده به اوباش و رنود
در همه شهر و نواحیش یکی بخرد نیست
مرو شهری است به ترتیب، همه چیز در او
جد و هزلش متساوی و هری هم بد نیست
حبذا شهر نشابور که در ملک خدای
گر بهشتی است همان است وگرنه خود نیست

در کتاب یتیمه الدهر و تتمه الیتیمه ثعالبی نیشابوری، نمونه‌هائی از شهرآشوب به زبان عربی آمده است و شاعری پارسی گوی به‌نام ابوالحسن آقاچی نیز به زبان عربی دو بیت شهرآشوب در ذم اهل بلخ دارد:

و بلده قد رکب اسم لها　　من احرف البخل و هی بلخ
والعیش فیها کاسمها مبدلا　　من بائها تاء وذاتلخ(۱)

همچنین در زبان عربی قصیده بائیه موسوم به مقراض الاعراض در هجو رؤسای دمشق از ابن عنین دمشقی (متولد ۵۴۹، متوفی ۶۳۰ هـ) مشهور است.

نمونهٔ متأخرتر شهرآشوب فارسی، از حریفی اصفهانی (متوفی به سال ۹۷۱ هجری) است، در هجوم مردم گیلان که سبب شد شاعر زبان خود را از دست بدهد.(۲) اما شهرآشوبهای نوع ثانی فراوانتر و ارزش آن از لحاظ جامعه شناسی و اشتمال بر لغات و اصطلاحات فنی و اسامی کار افزارها و ذکر صنایع و حرفه‌های رائج در ادوار مختلف، بیشتر است و زیبائیها و فضائل نیکان در جامعه، به‌دور از خشکی و

بیراهی و در چهره یک محبوب فتنه‌گر و شهرآشوب در آن بهتر جلوه‌گر می‌شود.

مسعود سعد سلمان قدیم‌ترین شاعری است که در زبان فارسی شهرآشوبهائی از این دست ساخته است، شهر آشوبهای مسعود که در وزنها و قالبهای مختلفی سروده شده است، حداقل دارای ۲ بیت و حداکثر دارای ۹ بیت می‌باشد. در دیوان مسعود ۹۲ قطعه شهرآشوب وجود دارد که در هریک از آنها یکی از اصناف و حرفه‌های موجود در شهر را مدح یا قدح کرده است و دستاویز این کار وصف معشوقی بوده است که آن پیشه یا شغل را داشته است.

دکتر سید عبدالله محقق پاکستانی می‌نویسد: «شرط اول این نوع شهرآشوب آن است که طبقات مختلف شهر یا مملکتی را خاصه صنعتگران و پیشه‌وران و کارگران را وصف کند و شرط دوم که بعدها بر آن افزوده شد، آن که این شعر به سبب وجود نابسامانیهای اقتصادی و دینی با جریانات دیگر موجب برانگیختن آشوبهای سیاسی یا اجتماعی شود.»(۳) در مورد منشاء و مأخذ شهرآشوب باید گفت که گیب، مستشرق انگلیسی، آنرا مأخوذ از ترکان عثمانی دانسته است، اما ادوارد براون و آقای دکتر محجوب این عقیده را مردود دانسته‌اند و مخصوصاً آقای دکتر محجوب در مقاله خود درباره شهرآشوب جای تردیدی باقی نگذاشته است که در قرن پنجم و ششم شهرآشوب در ایران رواج داشته و در شعر مسعود سعد سلمان نمونه‌های فراوان دارد که مقدم بر شهرآشوبهای عثمانی است، مسلماً در شعر عرب نیز این نوع به‌وسیله ایرانیان رواج یافته است.(٤)

مسعود سعد در هر یک از این شهرآشوبها به طبقه‌ای از طبقات اجتماعی اشاره دارد و هر شهرآشوب با عنوانی به شعر همراه است مانند «یار عنبر فروش را گوید»، «یارترسابچه را می گوید» «در حق دلبر نابینا گفت» «صفت دلبر کشتی گیر است.»(۵)

شهرآشوبهای اولیه به صورت قطعه‌های مختلف الوزن و با عناوین موزون بود

اما بعدها در قالبهای قصیده و مثنوی و رباعی و ... سروده، شد. بیشتر شهر آشوبها مربوط به دوران صفوی است، در ایران و هند به فارسی و اردو. شهرآشوب حاوی اطلاعات وسیع اجتماعی و مبین طبقات اجتماعی و آداب و رسوم آنهاست.

نخستین تذکره‌نویسی که درباره شهرآشوب سخن گفته است، امیر علی شیرنوانی است که در ذکر سیفی بخاری او را مخترع شهرآشوب می‌شناسد و درباره او می‌نویسد: مولانا از جهت عامه جوانان شهر شعرهای خوب گفته و در این طرز و طور لطائف نیکو به نظم آورده و در این طریقه مخترع بوده و از این جمله این مطلع است که جهت «پرداز گری» گفته:

بت پردازگرم کو به کسان می‌سازد
هیچ با حال من خسته نمی‌پردازد

▫ ▫ ▫

تا به نقد جان مه خباز من نان می‌دهد
عاشق بیچاره نان می گوید و جان می‌دهد

▫ ▫ ▫

دو رود گشته روان از دو چشم تر مارا
به یاد قامت سرو درود گر ما را (٦)

قالبهای شهرآشوب:

گفتیم که شهرآشوب در شعر قالبی خاص ندارد و در انواع قالبها و اوزان سروده شده است که مهمترین آنها مثنوی، رباعی، قطعه، قصیده و غزل می‌باشد:

الف: مثنوی - یکی از قالبهای مورد توجه شهرآشوب سرایان است. فغفور لاهیجانی، شهرآشوبی در قالب مثنوی و در بحر سریع (بحر مخزن الاسرار نظامی) دارد، همچنین سنائی در کارنامه بلخ از قالب مثنوی برای بیان مقصود خود که در

واقع همان شهرآشوب است سود جسته است، کلیم همدانی نیز شهرآشوبی در قالب مثنوی دارد که ۲۳۰ بیت است. (ر.ک: شهرآشوب در شعر فارسی ـ ص ۵۸ - ۵۹)
وحید قزوینی (متوفی ۱۱۱۰) نیز شهرآشوبی در قالب مثنوی دارد که به بحرمتقارب است:

چه گویم ز بیداد تخمه فروش — که در سینه‌ام سوخت دل را ز جوش
ز عشقش فتادم به دریای شور — ولی بر دلم گشت طوفان، تنور...

ب: رباعی ـ مهستی گنجوی دارای شهرآشوبی در قالب رباعی است و چند رباعی نیز در این زمینه به امیر خسرو دهلوی منسوب است و شاعرانی چون لسانی شیرازی، رباعیهای متوالی را برای این منظور به کار گرفته‌اند(۷).

از مهستی گنجوی است: «در تعریف پسر پاره دوز»

ای تنگ شکر چون دهن تنگت نی
رخسارهٔ گل چون رخ گلرنگت نی
از تیر مژه این دل صد پاره من
می دوز ز پاره دوختن ننگت نی

منسوب به امیر خسرو دهلوی:

هندو صنمی کز او رخم شد کاهی
دردا که ندارد از غمم آگاهی
گفتم ز لبت کام من خسته برآر
در خنده شد و گفت که ناهی ناهی (۸)

ج: قالب قطعه ـ تقریباً تمام شهر آشوبهای مسعودسعد سلمان در قالب قطعه سروده شده است، قطعاتی که از ۲ تا ۹ بیت دارند و در اوزان مختلف می‌باشند: (۹)

(صفت دلبر عطار بود)

عطر فروشی بتا تو دایم از این روی

زلف تو خود مشک ناب سایدبر روی

عنبر از زلف تست خوشبو، آری

عنبر سارا به مشک گردد خوشبوی

(صفت یار تیغ زن گوید)

آهخته چه داری مدام تیغت — ای دوست بگو بر که کینه داری

ماند صنما غمزه و رخت را — تیغ توبه تیزی و آبداری

مریخ شوی چون سلیح پوشی — زهره شوی آنگه که می‌گساری

(صفت یار باغبان باشد)

ای روی تو باغ و باغبانی تو — روی تو و باغ هر دو همچون هم

دانم که تو ابرونم روا داری — زآن دیده چو ابر کرده‌ام پرنم

در باغ تو تا که باغبان باشی — لاله به گه خزان نیاید کم

خرم شده باغ از تو چون جنت — چون باغ تو باغ نیست در عالم

تو مهر و مهی و مهر و مه دائم — دارند همیشه باغ را خرم

د: قالب غزل - شهرآشوبها در قالب غزل را به، سیفی بخاری (متوفی به سال ۹۰۹) نسبت داده‌اند واورا در این مورد مخترع دانسته‌اند، سیفی در شهرآشوبی که به نام صنایع البدایع دارد، برای هر صنعتگر و پیشه وری یک غزل سروده است و بدین‌ترتیب درباره بیش از یکصد صاحب شغل و حرفه چون گل کار، حلواگر، سگبان، درزی، میرآخور، موزه فروش، رنگرز، خطاط هریسه پز، نانوا، کله پز... سخن گفته

است:

صفت گلکار

تن خاکی است گل از گریه بسیار مرا

آه اگر دست نگیرد بت گلکار مرا

در دل من غم او طرح بنا افکنده است

هر زمان می‌برد این طرح ز پرگار مرا

بسکه بر خاک درش ریختم آب از دیده

پابه گل مانده همچون که دیوار مرا

کار من خوردن خشت است به سر، دانستم

تا به آن سنگدل افتاد سر و کار مرا

همچو سیفی اگرم خانهٔ دل بود خراب

بیت معمور شد از دلبر معمار مرا (۱۰)

هـ: قالب قصیدهـ کمال الدین کوتاه پای از شعرای نیمه دوم قرن ششم، قصیده شهرآشوبی دارد در هجو کینوس بدخشان و مردم آن که در ۳۶ بیت می‌باشد.

رشکی همدانی دارای شهر آشوبهانی در قالب قصیده است(۱۱) و همچنین حکیم شفانی و تقی‌الدین و نشاطی و آگهی خراسانی در این قالب به فارسی شهرآشوب سروده‌اند و ابوعلی حسن بن الطیب به شعر عربی. نمونه‌ای از قصیده شهرآشوب کمال‌الدین کوتاه پای:

هیهات ازین بیت العمل وین شغل با چندین محل (۱۲)

زانصاف اگر من چرخ را بستایم آرد دین خلل

هر لحظه انبوهی مرا افزاید اندوهی مرا
سود ست بر کوهی مرا کاندر فلک دارد قلل
گر من نه برافسوسمی کی عامل کینوسمی
یا خاک ره کی بوسمی افتان و خیزان بر جبل
بنشسته قومی بی‌غمی در وی نژند و ماتمی
بینی که هستند آدمی، لیکن چو سرگین و جعل
دستارهاشان چون رسن از موی سرشان پیرهن
شلوارهاشان چون کفن بی‌بند بسته بر کفل
این کیست؟ این دهدار ده این کیست؟ این معمار مه
حقا که گاو از هر دو به، گر عقل خواهی فی‌المثل
هر یک چو خر در زیر جل، جلشان به گردن همچو غل
رخسارشان زرد از سبل، مژگانشان سرخ از سبل...

شهر آشوب سرایان نامدار:

مشهورترین شاعران شهر آشوب ساز ایران عبارتند از:

۱- مسعود سعد سلمان (م. ۵۱۵ هجری) در وصف ۹۲ صاحب حرفه مختلف که آهنگر، تیرگر، خباز، عنبر فروش، رنگریز، رقاص، میهمان، کشتی گیر، صوفی، فصاد، پای کوب، چاه کن، نحوی، ساقی، شاعر، لشکری، برزگر، زرگر، نیلگر، فقیه، هندسی، واعظ، کیمیاگر، حاکم، ناشی، معبر، چوگان باز، احول، نقاش، طبال، فلسفی، باغبان، بازرگان، صیاد، دیبا باف، کاتب، روزه‌دار... بوده‌اند، شعر سروده است که در دیوان او آمده است.

(ر. ک: ص ۹۱۵، ۹۳۵ جلد اول، چاپ نوریان، اصفهان، کمال، ۱۳۶٤)

شهر آشوبهای مسعود سعد همه در قالب قطعه است و یک مثنوی شهر آشوب نیز در ۳۷۱ بیت دارد.

۲- حکیم سنائی متوفی به سال ۵۳۵ یا ۵۴۵ سراینده مثنوی کارنامه بلخ است در ۴۹۱ بیت. که در حقیقت بی‌آن که نام شهرآشوب را برخود داشته باشد جامع خصوصیات این نوع است. بنابرآنچه در «مثنویهای حکیم سنائی» به تصحیح استاد سید محمد تقی مدرس رضوی آمده است، (ص ۱۷۴) «سنائی این کتاب را از بلخ به غزنین فرستاد به جماعت دوستان و یاران، در این جای، هر طایفه را بستاید، خاصه اهل دیوان را، اول صفت او کند و پدر را ادراری خواهد و حسب حال خویش گوید».

سنائی در کارنامه بلخ در صفت شاهزادگان غزنین، ارباب دیوان و اهل قلم، حاجب خواجه سرایان، قضاة، علماء، ارباب طریقت، زنان، اباحتیان، شاعران، حکیم صابونی، منجم، شعراء زمان، اراذل شعرا، حکیم مختاری، قاضی... شهرآشوبهائی دارد.

صفت اباحتیان

نمونه:

پاسبانان روز دزد همه　　تره کاران زن به مزد همه

همه استاد فعل بدکیشان　　همه قلاب نقد درویشان

بردکان نفاق بی‌المی　　کرده صد نقره را بهاء، درمی

۳- مهستی گنجوی شاعره قرن ششم که در مونس الاحرار و دقائق الاشعار بدرجاجرمی، نمونه‌هائی از رباعیهای شهرآشوب او ذکر شده است. مهستی نخستین شاعری است که در قالب رباعی شعر گفته است و دیگران در این زمینه از او تقلید کرده‌اند.

در تعریف پسر خباز

سهمی که مرا دلبر خبازدهد　　نه‌از سر کینه ازسر ناز دهد

درچنگ غمش بمانده‌ام همچوخمیر　　ترسم که به‌دست آتشم بازدهد

۴- کمال الدین کوتاه پای، از شعرای نیمه قرن ششم که قصیده شهرآشوبی دارد و جداگانه از او گفتگو شد.

۵- امیر خسرو دهلوی (متوفی به سال ۷۲۵ هـ) که ۶۷ رباعی شهرآشوب دارد:

۶- سیفی بخاری (متوفی به‌سال ۹۰۹) معاصر جامی، شهرانگیز او موسوم به صنایع البدایع است و در قالب غزل ارائه می‌شود.

۷- آگهی، معاصر سلطان حسین میرزا به تقلید از امیر خسرو، شهرآشوبی جهت ساکنان هرات دارد:

۸- خواند میر مؤلف حبیب السیر که شهرآشوبی در قالب رباعی دارد.

۹- لسانی شیرازی (متوفی به‌سال ۹۴۲) شهرآشوبی دارد به نام مجمع الاصناف که در قالب رباعی است.

۱۰- حیرتی تونی نیز از کسانی است که شهرآشوب خود را در قالب قصیده گفته‌است. از دیگر شهرآشوب‌سازان: حرفی اصفهانی (متوفی ۹۷۱ هـ) است که زبانش را برای شهرآشوبی که در ذم گیلانیان ساخت از دست داد، محمد قاسم زاری اصفهانی که شهرآشوبی در مذمت اصفهانیان ساخته (ر. ک. ص ۴۰ شهرآشوب در شهر فارسی) حکیم فغفور لاهیجی که شهرآشوبی در بحر مخزن‌الاسرار در توصیف مردم گرجستان دارد و (همانجا ص ۵۲) حکیم شفائی اصفهانی (متوفی به ۱۰۳۷ هـ) که شهرآشوبش بسیار مستهجن است.

شهرآشوب کلیم همدانی (متوفی به‌سال ۱۰۶۱) در قالب مثنوی و در ۲۳۰ بیت سروده شده است ... برای اطلاع بیشتر رجوع شود به کتاب ارجمند «شهرآشوب در شعر فارسی» که اساس کار ما در نگارش این مقاله بوده است.

شهرآشوب از قاآنی

ترک کشتی گیر من میل شنا دارد همی

وآنچه بی میلی بود با آشنا دارد همی

نگذرد بر لب ز میل آشنایانش حدیث

ور حدیثی دارد از میل و شنا دارد همی

من ندارم زهره تا گویم به هنگام شنا

زهره را مایل به خط استوا دارد همی

(ص ۶۳۹ دیوان قاآنی)

شهر آشوب از قاآنی در قالب ترکیب بند

چند بارت گفتم ای محمود چشم خود بپوش

ورنه از شیراز غوغا خیزد، از مردم خروش

پند نشنیدی و شهری را که بی آشوب بود

ز آتش سودای خود چون دیگ آوردی به جوش

تاچه گویدشه‌چوبیند شهری‌ازجورت‌خراب

مصلحت را از وفا چندی در آبادی بکوش

ای بت شیرین کلام ای شاهد محمود نام

ای لبت در رنگ و بو همسنگ گل همرنگ می

چشم از رویت ندارم گر مرا دوزند چشم

پای از کویت نبرم گر مرا برند پی

(دیوان قاآنی ص ۷۰۳-۷۰۴)

منابع:

۱ـ «شهری که برای او نامی از حرفهای بخل ترکیب شده و آن بلخ است و زندگی در آن مانند نام اوست که باء به تاء بدل شود و آن تلخ است». (سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۶۷۹)
۲ـ همانجا، ص ۶۸۶
۳ـ سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۶۸۵
۴ـ همانجا، ص ۶۸۲
۵ـ سبک خراسانی، ص ۶۸۳
۶ـ امیرعلی شیرنوائی، مجالس النفائس، به اهتمام علی‌اصغر حکمت، ص ۲۳۱، انتشارات منوچهری، تهران، ۱۳۶۳
۷ـ سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۶۹۴
۸ـ لغت‌نامه دهخدا، ذیل شهرآشوب
۹ـ ر.ک. دیوان مسعود سعد سلمان به تصحیح و اهتمام دکتر مهدی نوریان، جلد دوم، ص ۹۱۶ تا ۹۳۵
۱۰ـ گلچین معانی، شهرآشوب در شعر فارسی، تهران، ۱۳۴۶، ص ۲۷
۱۱ـ سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۶۹۱
۱۲ـ گلچین معانی، شهرآشوب در شعر فارسی، تهران، ۱۳۴۶، ص ۱۹ و ۲۰
۱۳ـ گلچین معانی، شهرآشوب در شعر فارسی، تهران، ۱۳۴۶، ص ۱۹ و ۲۰

۱۲ـ «شعر اطعمه»

در گرماگرم محیط تقلیدی و پیروی به حد افراط از گذشتگان در قرن نهم نوعی شعر پدید می‌آید که علیرغم قالب مکرر آن از لحاظ محتوا پیش از این تاریخ سابقه نداشت، شاعر این نوع از شعر در عین حال که به ذکر خوراکیها و وصف خواص آنها می‌پردازد، لحن کلامش اغلب طنزآمیز و بعضاً هزل‌آلود دارد و همراه با وصف اغذیه و اطعمه و اشربه، شوخ‌طبعی می‌کند و سخنش به همین دلیل با قصائدی که در گذشته در وصف اغذیه سروده شده است متفاوت است.(۱) پیشگام این نوع شعر چنان‌که استاد دکتر صفا می‌نویسند: «بسحق اطعمه است (متوفی ۸۲۷ هـ.ق) که با رویه‌های موجود و معمول نظم و نثر موافق نیست و راهی تازه می‌پیماید بدین‌معنی که به اقتفاء و تحت تأثیر عبید زاکانی به طنزگونی می‌پردازد، با این تفاوت که(۲) او در عین وصف اطعمه و بیان لذائذ آنها، یک عمل مقرون به‌شوخی و مزاح را نیز انجام داد و آن گرفتن غزلهای خوب متقدمان و یا معاصران و گذاردن کلمات و ترکیبات مربوط به توصیف اطعمه است به جای لغات و ترکیباتی که دیگران به جد در بیان معانی عالیه غنائی یا حکمی و عرفانی به کار برده بودند و به‌همین سبب، گاهی نشانهای شوخی و طیبت از آن آشکار می‌شود، اما حفظ نام غذاهای ایران در ادوار مختلف و شیوه طبخ و حتی طعم و رنگ آنها از خدمات همیشه ماندنی این نوع شعر است و به‌همین جهت شاعر، به شیخ اطعمه و بسحق اطعمه معروف شد. مثلاً شاه نعمت‌الله ولی، صوفی ریاست جوی عهد او یک غزل ساخت... که مطلع آن چنین است:

غرقه بحر معرفت مائیم　　گاه موجیم و گاه دریائیم(۳)

و بسحق در پاسخ او چنین ساخته است:

رشتهٔ لاک معرفت مائیم   گه خمیریم و گاه بغرائیم

و سید ساخته بود:

ما از آن آمدیم در عالم   تا خدا را به خلق بنمائیم

و بسحق ساخته است:

ما از آن آمدیم در مطبخ   که به ماهیچه قلیه بنمائیم

و این استقبال گویا به مذاق «سید» چندان خوش نیامده است، حقیقت امر آن است که ابواسحق با استقبال و جوابگوئی و تضمین اشعار پیشینیان و معاصران برای سخن گفتن از مطاعم و ملذات، نخواسته است شکم خوارگی خود را ثابت کند، بلکه تمام ابیات او نشان آرزوی ارضاء ناشده و غرائز انسانی، در گیرودار محرومیتها و ناداشیتهای طبقات معینی، دون طبقات مرفه است، مثلاً با خواندن این مطلع حافظ که نشان از اندیشه ژرف شاعر در مقام تنبه از گذشت عمر و فوات فرصت، می‌دهد:

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو
یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو

بسحق به یاد گرسنگیهای خود و طبقه پیشه‌وران همطراز خود می‌افتد. (بسحق پنبه زنی می کرد و لقب او «حلاج» بود) و چنین وانمود می کند که با شکم تهی بدینگونه سخنان نباید از راه رفت و بنا بر مثل عامیانه عهد ما فکر نان باید کرد که خربزه آب است، در چنین حالی است که بسحق شعر حافظ را بدینگونه جواب می‌دهد:

طبق پهن فلک دیدم و کاس مه نو
گفتم ای عقل به ظرف تهی از راه مرو
چرخ گو این عظمت چیست چو نتوان کردن
قرص خورشید تو یک روز به‌نانی به گرو

اگرم گندم بغرا نبود بفروشم

خرمن مه به جوی، خوشه پروین به دو جو

دست بر دنبه بریان زن و یخنی بگذار

سخن پخته همین است، نصیحت بشنو

یا مثلاً در جواب و تضمین این غزل از حافظ:

وقت را غنیمت دان آنقدر که بتوانی

حاصل از حیات ای جان این دم است تا دانی

بسحق می گوید:

هر زمان که دریابی نان گرم و بورانی

وقت را غنیمت دان آنقدر که بتوانی

نان وسعتر و صوفی ما و مرغ و مشکوفی

آن به دوست شایسته وین به ماست ارزانی

یا این قطعه، که آن هم همراه با تضمین است:

برنج با حبشی دوش گرمیئی کردند

چنانکه قلیه هنوز از در مقالات است

بخواند نان تنک در مذمت حبشی

دو مصرعی که درآنجا بسی دلالات است

گلیم بخت کسی را که بافتند سیاه

سفید کردن آن نوعی از محالات است

از همهٔ آنچه، نقل کردیم و از غالب موارد اشعار بسحق، مخصوصاً در جوابها و تضمین‌های او، نوعی زهرخند پیداست و او از این حیث و هم‌چنین در شیوه استقبال و تضمین اشعار پیشینیان برای مقاصد خاص خود، شبیه، و حتی پیرو عبید زاکانی است، منتهی موضوع اصلی سخن را تغییر داده و به جای شرح مستقیم مفاسد جامعه، بیان

آرزوهای گرسنگان را در بوی سفره متنعمان برگزیده است. خود بسحق یکجا که خواسته است به شعر خود رنگ حکمی بدهد، در پایان مثنوی «اسرار چنگال» آنجا که شرح حال نان را گفته است چنین آورده است:

باش چون بسحق دایم چرب و نرم
در میان آب سرد و نان گرم
نان گرمت شهوت نفسانی است
آب سردت حکمت انسانی است
سر انسان در لباس نان و آب
گفته شد والله اعلم بالصواب

ولی در ترجیع‌بندی که به استقبال و نظیره‌گوئی ترجیع‌بند معروف سعدی ساخته، ترجیع را طوری انتخاب کرده است که نشان دهنده همان استنباط ما دربارهٔ اشعار اوست، یعنی درباره بیان آرمانهای گرسنگان در بوی سفرهٔ رنگین فراخ دستان، وی در هریک از بندهای این ترجیع بند، یکی از طعامهای معروف را با شرح و توضیح تمام وصف می کند و آنگاه این بند «ترجیع» را در آخر هر یک از آن بندها می آورد:

ای گرسنگان سفره پرداز   وای سوختگان آتش آز

به‌هر حال بسحق با مجموعه‌ای که در وصف اطعمه ترتیب داد و با شوخ طبعی و هزل و گاه طنزی که در آن اوصاف پیش گرفته، هم موضوع تازه‌ای بر موضوعات ادبی فارسی افزوده و هم سبکی خاص در این راه پدید آورده که بعد از او مورد تقلید فراوان قرار گرفته است، آن چنان که اند کی پس از وی نظام‌الدین احمد(متوفی ۸۵۰ هـ) در شیراز ظهور کرد و چندان درباره طعامها سخن گفت که او را نیز مانند پیشروش، لقب «اطعمه» دادند.»(٤) شیخ بسحق اشعار خود را در قالبهای متعدد و متنوعی سروده است که از آن‌جمله است: کنزالاشتها که دارای ۱۰۵ بیت و ده فصل می‌باشد و علت نظم آن را چنین شرح داده است:

دلبری هست مرا لب شکر و پسته‌دهان
گلرخ و سرو قد و سیم تن و لاله عذار
دوش آمد به برم همچو مریضی، گفتا
مبتلی گشته‌ام و چاره بجویم زنهار
اشتهایم نبود هر چه مرا پیش آرند
بیم آن است کز این غصه بگردم بیمار

گفتمش:

من مگر بهر تو یک سفره بسازم اکنون
کاشتها آوردت گر تو بخوانی یک‌بار

و در پایان می‌سراید:

گفت بسحاق چنین شعر از انواع طعام
تا شود گرسنه، آن سیر که خواند یک‌بار

میرزایف (ص ٤٠) درباره طرز بیان ابواسحاق می‌نویسد، این اسلوب از چهار سبب خالی نبود:

اول اینکه در نظیره تصویر موضوعهای نو و کهنه مقابل همدیگر واقع گردیده و موضوع نو بهتر مجسم می گردد.

دوم اینکه اعتراض نسبت به موضوعهای کهنه شعری روشن‌تر نمایان می‌شود.

سوم اینکه موضوع نو در شکل معمولی نظم، بهتر ظاهر می گردد.

و بالاخره، مهارت و توانائی شاعر بهتر نمایان می‌شود... که مسئله اساسی هستی یعنی تامین معیشت و فکر برطرف نمودن احتیاجات زندگی، از نقطه نظر شاعر حتماً باید موضوع اساسی نظم و نثر قرار گیرد... (ص ٤٧)

میرزایف عقیده دارد که هدف شاعر به اشتها در آوردن دیگران نیست، بلکه «خواسته است انواع طعامها را به طرز عمومی تصویر نماید.»(۵)

دستهٔ دیگر از آثار بسحق اطعمه، غزلیات اوست که نکته جالب در این غزلیات آن است که از ۱۰۰ غزل او فقط ۱۰ غزل غیر جوابیه است و ۹۰ غزل را شاعر به اقتفاء و جواب غزلهای مشهور عاشقانه و عارفانه ۲۴ نفر شاعر قبل از خود سروده است که مهمترین آنها سعدی، حافظ، سلمان ساوجی، حسن دهلوی، کمال خجندی، شاه نعمت الله ولی هستند که به ترتیب ۲۷ غزل حافظ ۱۵ غزل از سلمان ساوجی ۱۴ غزل از سعدی ۸ غزل از حسن دهلوی و کمال و ۳ غزل از شاه نعمت الله را جواب گفته است.

شاه نعمت الله فرماید:

مائیم کز جهان همه دل بر گرفته‌ایم
جان داده‌ایم و دامن دلبر گرفته‌ایم

بسحق جواب او گوید:

از قلیه دل به خون جگر بر گرفته‌ایم
جان داده‌ایم و صحن مزعفر گرفته‌ایم
کردیم ترک کله بریان هزار بار
از بهر دنبه‌اش همه سر بر گرفته‌ایم
تا خورده‌ایم قلیه برنج قلندران
جا در وثاق پیر قلندر گرفته‌ایم
قرص پنیر بررخ نان چو آفتاب
گر ما گرفته‌ایم چه در خور گرفته‌ایم
بسحاق تا حدیث تو شد فاش همچو قند
ما گوشها ز شعر مکرر گرفته‌ایم(۶)

سومین گروه از اشعار بسحق در جنگ‌نامه «مزعفر و بغرا» است که دارای ۲۳۴ بیت است:

کنون داستان مزعفر شنو
که می آورد اشتهائی زنو
چو لوزینه سر تا قدم گوش باش
چو پالوده یک لحظه خاموش باش
چو شلتوک آمد به دنیای دون
به چاهی زکربال شد سرنگون
غریب ومقید در آن آب وگل
شدی یک یکی سرخ از خون دل...
(ص ۱۱۸)

این داستان به تتبع شاهنامه فردوسی و در ۱۵ فصل سروده شده است که از پیدایش و رشد برنج و درخواست او آغاز می‌شود و دعای او مستجاب می گردد و همدم گوشت و روغن و زعفران می‌شود و در میان طعامها قرار می گیرد و از بغرا خراج می‌طلبد و چون بغرا درخواست او را رد می کند، مزعفر لشگر گرد می آورد و به جنگ او می‌شتابد و نبرد در می گیرد:...

دگر گرد بغرا علم برکشید — که هان پهلوان خراسان رسید
نهاده به‌سر قلیه سروری — همی رفتش از شش جهت لشکری
به‌زیرش نخود بودو روغن ز بر — شدی شلغم از پیش و از پس گزر
پیاز از یمین‌بودوسیر از یسار — قتق در سراپاش کردی گذار

چهارم: منظومه اسرار چنگال در ۷۱ بیت در قالب مثنوی درباره خرما، روغن و نان.

پنجم: رساله ماجرای برنج و بغرا که ترکیبی از نظم و نثر است.

چـون رایت صـبح شـد درفشان — شـد خـیل سـتارگان پریشـان
گـفتم کـه ز خـوردنی چـه سـازم — انـدر خـور خـورد چـون تـو مهمان
گفتـا کـه تـکلفی نـخواهـم — هـرچ آن بخمـار در خـورند آن
روگـاو سـپهر، زود دربـند — وز سـنبله جـمله دانـه بستـان
بـاید کـه چـو خـرد کـرد خـواهی — گـردون بـود آسـیای گـردان
وز بـهر سـرشتنش بیـاور — از چشـمه کـوثر آب حـیوان
یك دشـنه ز ذوالفقـار حـیدر — یك چـوبه ز تـیر پوردسـتان
تـا هـمچو سـپر کـنی بـدان تـیر — بـر پشت طـبق بسـی گـردان
پس هـر سـپری بـه دشـنه مـی‌بر — مـانند شـکافهای پیـکان
یك سـفره ز سـندس و سـتبرق — درخـواه بـه عـاریت ز رضوان
آب از سـر چـاه زمـزم آور — آتش ز کـلیسـای رهبـان
آبش خـوش و روغـنش مـروق — سـیر انـدک و تـرلقش فـراوان
روغـن بگـداز و دوغ درکـن — تـا سـاختنش رسـد بـه پـایان...
خـود سـاخته بـودم از شبـانه — بـرگش قـدری بـه قـدرامکـان
چـون گـفت بیـار پیـش بـردم — پـذرفت ز مـن بـه مـلك دو جهـان
مـی‌خورد بـه نـاز و نـیز مـی‌گفت — هـرک او نـخورد بـود پشیمـان...

منابع:

۱ـ صفا، ذبیح‌الله ـ تاریخ ادبیات در ایران، جلد چهارم، ص ۱۹۵ و ر.ک. ابواسحق، از عبدالغنی میرزایف، انتشارات دانش، ۱۹۷۱، دوشنبه.

۲ـ مانند قصیده تتماجیه شمس‌الدین احمدبن منوچهر شست کله در وصف تتماج:

۳ـ پایان منقولات از ادبیات صفا، جلد چهارم، ص ۱۹۵ ـ ۱۹۶

۴ـ تاریخ ادبیات صفا، جلد ۲، ص ۱۹۵ تا ۱۹۸

۵ـ میرزایف، ابواسحق، انتشارات دانش، ۱۹۷۱، ص ۲۶

۶ـ همانجا، ص ۴۰

۱۳ـ شعر البسه و اقمشه

نوعی دیگر از مضمون یابی که در قرن نهم مطرح می‌شود و در واقع تتبعی از بسحاق اطعمه می‌باشد، شعر البسه و اقمشه است که شاعری به نام محمود قاری یزدی مبتکر آن است. این شاعر که ظاهراً در نیمه دوم قرن نهم می‌زیست، دیوانی دارد به نام دیوان و سازند گان و...... البسه(۱) که در آن با جوابگوئی به غزلیات و ابیات مشهوره شاعران پیش از خود، به ذکر انواع لباسها و جامه‌ها و پارچه‌ها و متعلقات آنها می‌پردازد. مرحوم میرزا حبیب اصفهانی درباره آن می‌نویسد: غرض مولانا بسحاق و نظام از ترتیب و تدوین آثار خود... تعلیم و تفهیم لغات و اصطلاحات و ابقاء اسامی و تعبیرات اطعمه و البسه است با واسطه‌ای طبع پسند و سهل المأخذ و هر آینه هیچ واسطه‌ای بهتر از ذکر آنها در طی اشعار و آن‌هم در مقابل اشعار مشهور نیست... که در حقیقت این واسطه هم به فهم و حفظ اقرب است و هم رفع موجبات ملالت و افسرد گی خوانند گان را انسب.(۲) نظام قاری در مقدمه مثنوی مشهور دیوان البسه درباره قصد خود در این دیوان چنین می گوید:

اما بعد چنین گوید نساج این جامه رنگین و خیاط این خلعت با تمکین از لباس رعونت عاری، محمود بن امیر احمد المدعو به نظام قاری... که چون حضرت حق جل و علا از خزانه الطاف و جامه‌دان اعطاف، بنده را ثوب ثواب قرائت قرآن پوشانید، شناسای ارختهٔ اخبار و نقود آثار شدم، و دو توی نظم و مرقع نثر، شعار و دثار من گشت تا به اقمشه معانی رنگین و امتعه عبارات دلنشین از آستین فضل دستبردی نمودم... و بدین منوال بیرون ازین طرز، ریسمان سخن دراز کشید تا دیوانی در اقسام

شعر به ده هزار بیت رسانید... مع ذلک مدتی این خیال دامن‌گیر شده بود که به نوعی دیگر از جامه در بر مردم، خاص گردم که هرگز کسی نپوشیده باشد و باعث علم من شود، اتفاقاً روزی محفلی از اهل لباس دست داد و اهل دستار با جامه‌های ملون مکلف حاضر بودند، خوانی آراسته در میان آمد، در آن رختهای رنگین و سفره سنگین دیدم، با خود اندیشه کردم که چون شیخ بسحاق در اطعمه، دیگ خیال بر آتش فکرت نهاد، من نیز در البسه و اقمشه معانی در کارگاه دانش به‌بار نهم و بر ضمیر همگنان پوشیده نیست که همچنان‌که از مأکول ناگزیر است، از ملبوس نیز چاره نیست...(۳)

دیوان البسه نظام قاری با ۱۳ قصیده آغاز می‌شود و شاعر در آنها قصائدی از اوحدی، خواجو، سعدی، سید حسن ترمذی، سنائی، کمال اسماعیل و ظهیر فاریابی را جواب می گوید.

نیست پوشیده بر اهل خرد و استبصار
زآنکه «الناس لباس» است کلام اخیار
ای که از اطعمه سیری ز پی البسه رو
که تن از رخت عزیز است و شکم پرور، خوار
خلعتی دوخته‌ام بر قد اشعار چنان
که نه پوسیده و نه کهنه شود لیل و نهار
درزیش درزی معنی و خرد استاد است
رنگرز دست خیال است و تفکر قصار
هست در البسه هر چیز که در آفاق است
بر ضمیر تو کنم چند نظیرش اظهار
آسمان خرگه و زیلوست زمین، خارا، کوه
اطلس و تافته دان مهر و مه پر انوار...(٤)

قصیده مطول «جنگ‌نامه موئینه و کتان» از پی آمده است، داستان این قصیده

که در وزن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن (بحر مجتث مثمن محذوف) سروده شده است، چنین آغاز می‌شود:

بهار آمد و کتان به جنگ موئینه
کشید از سپه خویشتن تمام حشر

نوشت‌نامه به اتباع خویشتن مخفی
که رخت حزم بپوشید هان ز هر کشور

که پوست پوش ددی چند بهر کینه ما
دوان به دامن خارای کوه بسته کمر

فتاده از یقه واپس قفا خور همه خلق
به زیر جامی‌ها دائماً یکی به زبر

وجود ما که چو تار قصب ضعیف شده
فکنده دور ز اطلس رخان والا بر...(۵)

نظام قاری نیز در ابتدا به جواب گونی قصائدی از شاعران گذشته می‌پردازد و فی‌المثل می‌نویسد، شیخ سعدی فرماید:

بس بگردید و بگردد روزگار　　دل به دنیا در نبندد هوشیار

در جواب او:

بس بپوشید و بپوشد روزگار　　خلق را رخت زمستان و بهار

حال بر تنگی بگفتم شمه‌ای　　جستمش سررشته‌ای ز آغاز کار

ای که وقتی پنبه بودی در کتو　　وقت دیگر ریسمان بودی و تار

مدتی جولاهه دربارت کشید　　عاقبت کرباس گشته توله دار...(۶)

پس از قصائد نوبت به غزلیاتی با مضمون البسه می‌رسد که شاعر حدود ۱۳۰ غزل را از شاعران نامور در یک یا چند غزل جواب می گوید. شاعرانی که شعرهایشان

به‌وسیله شاعر با مضمون لباسها مورد جواب گوئی قرار می گیرد، عبارتند از: خواجه عماد فقیه، حافظ مولانا علی دردزد، کمال خجندی، سعدی، محمد فیروزآبادی، نیّر کرمانی، نعمت‌الله، امیر خسرو دهلوی، جلال الدین رومی، سلمان ساوجی، سید جلال‌الدین عضد، ظهیر فاریابی، صدرالدین جوهری، امینی، امیرحسن دهلوی، مولانا جمال الدین، عطار، کاتبی، ناصر بخارائی، خواجوی کرمانی، اوحدی مراغه‌ای، ابوسعید، همام تبریزی، درویش اشرف نمد پوش، خواجه عماد،عبید زاکانی، جلال طبیب... که در این میان بیشترین تقلیدها از حافظ و سعدی است.

نمونه‌ای از این گونه غزلیات:

مولانا حافظ فرماید:(۷)

مقام امن و می بیغش و رفیق شفیق

گرت مدام میسر شود زهی توفیق

در جواب او:

قبای ارمک و پیراهن کتان دقیق

اگر بود، فرجی در برش، زهی توفیق

به غیر صوف و سقرلاط این‌همه هیچ است

هزار بار من این نکته کرده‌ام تحقیق

ز رخت کهنه امید ثبات نو کردن

تصوری است که عقلش نمی‌کند تصدیق

به گاه جامه بریدن نشین بر خیاط

که وصله را به کمینند قاطعان طریق

چه شیوه می‌کند از درج پر جواهر جیب

ز عنبرینه لؤلؤ و دگمه‌های عمیق

اگر چه جامهٔ روئی ندارم ای «قاری»

خوش است خاطرم از فکر این خیال دقیق

در بخش مقطعات و مثنویات نیز اشعاری را از این نوع می‌خوانیم:(۸)

در مدحت بخیه سقرلاط «لاف از سخنی چو در توان زد»

لیکن به نمد چو وصله دوزی «آن خشت بود که پرتوان زد»

□□□

در البسه رانده‌ام سخن را شسته همه جامهٔ کهن را

«گازر که به کار خود تمام است» «بهتر ز نسیج باف خام است»

و از رباعیات اوست:(۹)

باگیوه‌تنگ رفتن‌راه چه‌سود بی‌رخت نفیس‌جستن جاه چه‌سود

دستارطلب کردم ازو، فوطه‌رسید (امید درازو عمر کوتاه چه‌سود)

نظام، همین مفاهیم را به نثری توأم با ابیاتی از شعر «در مناظره طعام و لباس» مطرح کرده است که تقلیدی از عبید است، همچنان که رساله اوصاف شعرای او «اوصاف الاشراف» عبید را به خاطر می‌آورد:(۱۰) «بر اطلس پوشان دکاکین بلاغت و کمخابافان کارگاه فصاحت پوشیده مماناد که چون دعاگوی این رخت خانه را در گشاد و مغزش این نفایس اجناس را سر،...»

زبهر زیب سر قبر صوف دستاری

به از متاع دعا و اثاث فاتحه نیست...

...از انواع اجناس نوادر و امثال خزینه دیدم در آن هر طرزی از اطراز به لطافت و طراوت از آن دیگر ممتاز...

شاهنامه فردوسی به اسم مسمای او کمان طوسی پوش و زره داودی به عشق زبور حلقه در گوش... مخترعات خاقانی چون قماش اسکندری و دارانی عقل از شکوه و شوکتش در مقام حیرانی... مصنوعات خواجو، دیبای کسان غریب آمد، این نخ و

نسیج به‌جای بمی از کرمان... ترکیب حافظ، برکی معلم در میان دستار بندان ملک معنی علم...

سپس، قصه دزد رخت را بشنو، مکتوب صوف به اطلس، فرمان نشان کلاه نوروزی، آرایش‌نامه، ده وصل و صد وعظ آمده است که نمونه‌ای از آخرین بخش چنین است:(۱۱)

ای عزیزان لباسی که خلاف سنت باشد مپوشید، در جامه خواب عریان مروید، برهنگان را بپوشانید، اعتماد به قماش باریک در محل تاریک مکنید، در پیری لباس جوانی در بر مکنید، در ماهتاب کتان مپوشید، در عزاها رخت پاره مکنید که نقصان جامه است... لباسی بپوشید که همه وقت توانید پوشید...

منابع:

۱ـ دیوان البسه، مولانا محمود نظام قاری، به اهتمام محمد مشیری، از انتشارات شرکت مؤلفان و مترجمان ایران، تهران ۱۳۵۹
۲ـ همانجا، ص ۴
۳ـ همانجا، ص ۸ و ۹
۴ـ همانجا، ص ۱۱
۵ـ همانجا، ص ۱۷
۶ـ همانجا، ص ۲۷
۷ـ دیوان البسه، ص ۸۸
۸ـ همانجا، ص ۱۱۶
۹ـ همانجا، ص ۱۲۳
۱۰ـ همانجا، ص ۱۳۵
۱۱ـ دیوان البسه، ص ۱۶۶

۱۴ـ شعر ساختمانها و ایوانها

از انواع اشعار تاریخی است که اگر چه پیشینه‌ای کهن دارد، ولی صورت مستقل آن از قرن دهم به‌بعد متداول شده است، توضیح آن‌که در آثار شاعران کهن شعرهای فراوان وجود دارد که درباره ساختمانها، باغها، مساجد و مدارس و عمارات دیگر، گفته شده است و اغلب به ماده تاریخ بنا، و صاحب بنا و احیاناً معماران اشاراتی دارد، در شاهنامه فردوسی از بناهای مختلفی که در داستانهای شاهنامه آمده است با توصیفات فراوان سخن رفته است، مثلاً در وصف دژ بهمن که به‌وسیله کیخسرو گشوده شد آمده است:

یکی شهر دید اندر آن دژ فراخ — پر از باغ و میدان و ایوان و کاخ
بدانجای کان روشنی بر دمید — سر بارهٔ دژ بشد ناپدید
بفرمود خسرو بدان جایگاه — یکی گنبدی تا به ابر سیاه
درازا و پهنای او ده کمند — بگرد اندرش طاقهای بلند
ز بیرون دو نیمی تگ تازی اسب — برآورد و بنهاد آذرگشسب(۱)

یا همو در مورد بنای دیوار کسری که در زمان انوشیروان ساخته شده بود، می‌سراید:

یکی باره از آب، برکش بلند — برش پهن و بالای او ده کمند
به سنگ و به گچ باید از قعر آب — برآورده تا چشمه آفتاب
هرآنگه که سازیم زاینگونه بند — ز دشمن به ایران نیاید گزند
یکی پیرموبد بر آن کار کرد — بیابان همه پیش دیوار کرد

دری بر نهادند ز آهن بزرگ   رمه یکسر ایمن شد از بیم گرگ(۲)

فردوسی، در بنای سد سکندری نیز آنچنان به ذکر جزئیات دقیقی از آن می‌پردازد که گوئی خود معمار آن بوده است:

ز هر کشوری دانشی شد گروه   دو دیوار کرد از دو پهلوی کوه
ز بن تا سر تیغ بالای اوی   چو صد شاه رش کرده پهنای اوی
از او یک رش انگشت وآهن یکی   پراکنده مس در میان اندکی
همی ریخت گوگردش اندر میان   چنین باشد افسون دانا کیان
همی ریخت هر گوهری یک رده   چو از خاک تا تیغ شد آژده
بسی نفت و روغن برآمیختند   همی بر سر گوهران ریختند
به خروار انگشت بر سر زدند   بفرمود تا آتش اندر زدند
خروش دمنده برآمد ز کوه   ستاره شد از تف آتش ستوه
گهرها یک اندر دگر ساختند   وزآن آتش تیز بگداختند...
به رش پانصد بود بالای اوی   چو سیصد بدی نیز پهنای اوی
از آن نامور سد اسکندری   جهانی برست از بد داوری(۳)

یا در وصف «کی کرد» بنائی که کاوس در البرز کوه ساخت:

یکی خانه کرد اندر البرز کوه   که دیو اندر آن رنجها شد ستوه
بفرمود کز سنگ خارا کنند   دو خانه بر او هر یکی ده کمند
بیاراست آخر به سنگ اندرون   ز پولاد میخ و ز خارا ستون
دو خانه دگر ز آبگینه بساخت   زبرجد به‌هر جای اندر نشناخت
چنان ساخت جای خرام و خورش   که یابد تن از خوردنی پرورش
دو خانه ز بهر سلیح نبرد   بفرمود کز نقره خام کرد

یکی کاخ زرین ز بهر نشست　　بر آورد و بالاش داده دو شست

نبودی تموز ایچ پیدا ز دی　　هوا عنبرین بود و بارانش می

به ایوانش یاقوت برده به کار　　ز پیروزه کرده بر او بر، نگار(۴)

فرخی سیستانی را قصیده‌ای است عالی، در صفت باغ نو و کاخ و مجلس و دریاچه کاخ سلطان محمود:

به‌فرخنده فال و به فرخنده اختر　　به نو باغ، بنشست شاه مظفر

به باغی خرامید خسرو که او را　　بهار و بهشت است مولا و چاکر

به باغی درختان او عود و صندل　　به باغی ریاحین او بسدتر...

به باغی در او سایه شاخ، طوبی　　به باغی در او چشمه آب، کوثر

ز سرو بریده چو زلف بریده　　ز شکل مدور چو چرخ مدور

در او مسکن ماهرویان مجلس　　در او خانهٔ شیر گیران لشکر

کجا جای بزم است، گلهای بیحد　　کجا جای صید است مرغان بی‌مر

به کاخ اندرون صفه‌های مزین　　در صفه‌ها ساخته سوی منظر

یکی همچو دیبای چینی منقش　　یکی همچو ارتنگ مانی مصور

...بدین سان به باغ اندرون بازبینی　　یکی ژرف دریا، مر او را برابر

روان اندر او کشتی و خیره ماند　　ز پهنای او دیده آشناور

دکانی برآورده پهلوی دریا　　بدان تا در آن می‌خورد شاه صفدر

...خوشا کاخ و باغا که داری به‌شادی　　در آن کاخ می‌خور وز آن باغ برخور(۵)

و این روش کمابیش در شعر بسیاری از شاعران ادوار بعد نیز ادامه یافت، تا در قرن دهم کسانی چون عبدی بیگ شیرازی (متوفی به سال ۹۸۸ در اردبیل) آثاری مستقل در ذکر بناها سرودند، فی‌المثل همین شاعر دارای سه خمسه می‌باشد که خمسه

سوم به ترتیب شامل مثنویهای زیر می‌باشد:

۱- روضه الصفات	در برابر مخزن الاسرار در بحر سریع
۲- دوحه الازهار	در برابر خسرو شیرین در بحر هزج
۳- جنّة‌الاثمار	در برابر لیلی و مجنون در بحر هزج
٤- زینت الاوراق	در برابر هفت پیکر در بحر خفیف
۵- صحیفه الاخلاص	در برابر اسکندر نامه در بحر متقارب

این خمسه(٦) که جمعاً دارای ٤۱۳۵ بیت می‌باشد، عموماً به وصف شهر قزوین اختصاص دارد که در هنگام سرودن این خمسه پایتخت شاه طهماسب صفوی شده بود. در هر مثنوی این خمسه موضوع معینی موضوع اساس و عمده است، مثلاً در مثنوی اول تصویر عمومی باغ سعادت آباد... در مثنوی دوم توصیف نقاشیهای دیواری... در مثنوی سوم میوه‌های محصول قزوین چون خربزه و هندوانه..... بدین ترتیب کار مستقل عبدی بیگ در این امر که یک خمسه کامل را به توصیف مجموعه‌ای از بناهای یک کاخ یا باغ اختصاص دهد، تا قرن دهم بیسابقه است و به لحاظ تاریخی بسیار قابل تعمق و استفاده می‌باشد.(۷) نمونه‌ای از اشعار روضه الصّفات عبدی بیگ شیرازی:

آغاز صفت باغ مبارک سعادت آباد

خامه از این باغ سعادت ثمر — گفت که بسم‌الله و بگشاد در
باغ مگو، روضه امید گوی — روضه مگو، جنت جاوید گوی
اول از این روضه جنت مثال — آنچه مرا روی نمود از خیال
در نظر سحر بیان آن کشم — تحفه جان در بر جانان کشم
عرصه این روضه عشرت مدار — تخته نردی است به نقش و نگار

گشته دو سطح متقاطع دو چار   چار خیابان ز دو سطح آشکار
نی غلطم تخته نردش مگوی   زآن که به پیش نظر نظم جوی
صفحه نظمی است بسی دل پسند   ناظم آن طبع شه ارجمند
جدول این صفحه فرخنده فال   چار طرف جوی پر آب زلال
فاصله نظم خیابان در او   دیده عقل آمده حیران در او
شکل خیابان ز یمین و یسار   حاشیه‌اش گشته به نقش و نگار
جوی ز هر سو شده زنجیره‌اش   دیدهٔ ادراک شده خیره‌اش
پهلوی هم عرعر و بید و چنار   سایه فکن بر گل نازک عذار
از در این روضه جنت نشان   تا به سرحوض خیابان، کشان
تا به سرحوض خطی مستقیم   کرده به عرضش خط دیگر دو نیم
گشته خیابان دگر ز آن عیان   از حد مغرب سوی مشرق کشان
در وسط باغ به وضعی سعید   گشته یکی سطح مربع پدید
قائمه تاک سر افراخته   سایه به هر کنج وی انداخته(۸)

صفت ارشی خانه و حوض میان آن...

در وسط آن ارشی خانه‌ای   خانهٔ زیبنده شاهانه‌ای
آب که از حوض نهد رو به در   جانب این خانه نماید گذر
حوض مربع که در این خانه است   مرکز این خانه شاهانه است
خانه بهشتی است همایون سرشت   حوض چو کوثر که بود در بهشت
چارستون نصب بر اطراف حوض   عکس‌نما در دل شفاف حوض
نورفشان بام ز گل، جام وی   روی نما مهر و مه از بام وی..(۹)

منابع:

۱- شاهنامه فردوسی، چاپ مسکو، به بعد ۳/۲۴۱
۲- شاهنامه فردوسی، چاپ مسکو، به بعد ۸/۷۱/۳۳۱
۳- همانجا، ص ۸۸ تا ۷/۸۶
۴- همانجا، ص ۱۵۱ و ۲/۱۵۰
۵- فرخی، دیوان، به تصحیح دبیرسیاقی، ص ۵۳ تا ۵۵
۶- عبدی‌بیگ شیرازی - روضة‌الصفات، مسکو، ۱۹۷۴، صفحات ۳ تا ۷
۷- رجوع شود به مقدمه بسیار مستند ابوالفضل رحیموف در صفحات ۱ تا ۱۹ روضة‌الصفات، مأخذ قبل
۸- روضة‌الصفات، ص ۳۵ و ۳۶
۹- همانجا، ص ۳۶

۱۵ـ معماسازی

معماسازی یا تعمیه را عده‌ای ازمعاصران از معانی مستقل شعر فارسی برشمرده‌اند، در حالی که برخی تعمیه را «از جمله صنایع شعری دانسته‌اند که عبارت است از آن که شاعر بنا بر مذاق و خواسته خویش اشاره وار به شیئی و یا مفهومی توجه می‌دهد و دریافت آن را بر عهده خواننده متأمل و جستجوگر وامی گذارد.»

رشیدالدین و طواط می‌نویسد: «معمی چنان باشد که شاعر نام معشوق و یا نام چیزی دیگر را در بیت پوشیده بیارد، اما به تصحیف یا قلب یا به حساب یا به تشبیه یا وجهی دیگر و آن چنان باشد که ازطبع نیک دور نباشد و از تطویل و الفاظ ناخوش خالی باشد و این صنعت آن را شاید که طبعهای نقاد و خاطرهای وقاد را به استخراج آن بیازمایند.»(۱)

استاد همائی(۲) معما را چنین تعریف کرده‌اند: «نام کسی یا چیزی را در ضمیر پوشیده دارند و اوصافی با رموز و اشاراتی برای آن بیاورند که فهم مقصود، محتاج فکر و تأمل و اعمال قلب و تصحیف و تشبیه و حل و عقد و حساب سیاق و اعداد ابجد و نظائر آن باشد، چنان که در معمای خسرو گفته‌اند:

نام بت من اگر بخواهی　　سیبی‌ست نهاده بر سر سرو

باید از کلمه «سیبی‌ست» منتقل شوند به « سی بیست» یعنی (۲۰×۳۰) که ۶۰۰ می‌شود و این عدد در حساب ابجد حرف «خ» می‌باشد که چون آن را بر سر کلمه «سرو» بگذاریم «خسرو» از کار در می آید. نام بلقیس:

گر بخواهی نام آن زیبا رخ سیمین بدن

روتو قلب قلب را بر قلب قلب قلب زن

مقلوب کلمه «قلب» را که «بلق» است، چون بر مقلوب حرف وسط کلمه «قلب» که «ل» می‌باشد و به حساب ابجد «سی» و مقلوب آن «یس» است بپیوندند «بلقیس» حاصل می‌شود. معما گوئی از قدیم در شعر رواج داشته، اما عمده رواج آن از قرن هشتم بود و پس از آن کتابهای بسیاری در این موضوع تألیف شد.

معما را به معمای «مبدل»، «معمای معدود» و «معمای محرف» تقسیم کرده‌اند.(۳) اگرچه اغلب ساختن معما را کاری عبث و وقت‌گیر و خارج از ذوق شعر دانسته‌اند، اما بعضی اوقات شاعران معماهائی را عرضه داشته‌اند که گیرا و دلپذیر است: نمونه از خاقانی:

آن «ب» و «ث» شکن که به تعریف او گرفت

هم قاف و لام رونق و هم کاف و نون بها

به‌طوری که ب + ت = بت و قاف + لام = قل و کاف + ن = کن

عدل تو «شین» را ز «را» کرد جدا چون بدید

کالت رای است «را» صورت شین است شین

جدا کردن شین از «را» یعنی «شر» را گسستن و نابود کردن.

ابیات زیر متضمن معماهائی است که با حذف حروف مقصود گوینده حاصل می‌گردد:

گوید این خاقانی دریا مثابت خود منم

خوانمش خاقانی اما از میان افتاده «قا»

□□□

چنان استاده‌ام پیش و پس طعن   که استاده است الفهای اطعنا

نمونه معمای معدود:

در سنهٔ ثانون الف به حضرت موصل

راندم ثانون الف سزای صفاهان

«ثانون الف» به حساب جمل برابر است با سال ۵۵۱ هـ.

منابع:

۱- رشید وطواط، دیوان، به اهتمام سعید نفیسی، تهران، بارانی، ص ۶۹۰

۲- فنون بلاغت و صناعات ادبی، توس، تهران، ۱۳۶۳، ص ۳۴۲ و ۳۴۳

۳- نجیب مایل هروی، صور ابهام در شعر فارسی، زوار، ۱۳۶۰، ص ۷۲ و ۷۳-۷۴

۱۶ـ ماده تاریخ سازی در شعر

«ماده تاریخ، شعری را می‌گویند که شاعر در شرح وقایع و حوادث مهم و موضوعات و پیش آمدهای جالب توجه و قابل ضبط مانند ولادت، مصاحرت، مرگ اشخاص بزرگ و جلوس سلاطین و وزراء و امرا بر مسند سلطنت و وزارت و امارت و بنای کاخهای باشکوه و مساجد و پلها و کاروانسراها و اماکن خیریه و تألیف کتب و تدوین دواوین و دیگر موضوعات ساخته و تاریخ وقوع آنرا نیز اعم از صریح یا به صورت حساب جمل در پایان مقال ذکر کرده است.»(۱)

انواع ماده تاریخ:

ماده تاریخ را به چند صورت ساخته‌اند:

۱ـ تاریخ واقعه را به‌طور صریح بیان می‌کنند که این نمونه طبیعی‌ترین و قابل‌فهم‌ترین نوع از ماده تاریخ است:

نمونه از کسائی مروزی:

به سیصدو چهل و یک رسید نوبت سال
چهارشنبه و سه روز مانده از شوال

بیامدم به جهان تا چه گویم و چه کنم
سرود گویم و شادی کنم به نعمت و مال

□□□

نمونه از ابن یمین فریومدی:

وفات صاحب اعظم وجیه دین زنگی
که چرخ پیر نبیند چنو جوان دگر
به سال هفتصد و نوزده ز هجرت بود
شب دوشنبه بیست و سوم ز ماه صفر

نمونه از حافظ:

سرور اهل عمائم شمع جمع انجمن
صاحب صاحبقران، خواجه قوام‌الدین حسن
سادس ماه ربیع الاخر اندر نیمروز
روز آدینه به حکم کردگار ذوالمنن
هفتصدوپنجاه و چار از هجرت خیرالبشر
مهر را جوزا مکان و ماه‌را خوشه‌وطن
مرغ روحش کوهمای آشیان قدس بود
شد سوی باغ بهشت از دام این دارمحن

مثال از سعدی در تألیف گلستان:

در آن مدت که ما را وقت خوش بود
ز هجرت ششصد و پنجاه و شش بود
مراد ما نصیحت بود و گفتیم
حوالت با خدا کردیم و رفتیم

و از سعدی است در تألیف بوستان:

به روز همایون و سال سعید
به تاریخ فرخ میان دو عید
ز ششصد فزون بود پنجاه و پنج
که پر در شد این نامبردار گنج

● ۲ـ ماده تاریخ لفظی(۲): نوعی ماده تاریخ است که از قرن ششم به‌بعد در ادبیات ما رواج یافته است وعبارتست از استفاده از حساب جمل، بدین‌طریق که ابتدا کلمات را از لحاظ تساوی اعداد آنها بر حسب حروف ابجد با یکدیگر مطابقه می کنند که بعدها روی این زمینه و زمینه‌های دیگر ماده تاریخ لفظی به‌وجود آمد. مانند این بیت انوری:

... گفت برسلطان دین سنجر که از روی حساب
عقد «ای صاحبقران» چون عقد «سلطان سنجر» است

که حروف «ای صاحبقران» و حروف «سلطان سنجر» هردو از روی حساب ابجد (٤۶۳) می‌شود.

انوری در جانی دیگر دارد:

سیصد و سیزده پیغمبر مرسل بودند
که فرستاد به هروقت یکی را یزدان
نام سلطان به جمل چون عدد ایشان است
پس بود قاعده نظم جهان چون ایشان
شو «اولی‌الامر» بخوان پس عدد آن بشناس
به حساب جمل و مبلغ آن نیک بدان
تا بود راست حسابش چو حساب سنجر
چونکه واوی که نه مقروءست کنی ز اونقصان

گر کسی گوید ما صد همه سنجرنامیم

گویمش نی‌نی منکم چو اولی‌الامربخوان

ز آنکه منکم ز شما باشد از روی لغت

باز از روی حساب ار تو بدانی سلطان...

که کلمه «سنجر» مساوی است با ۳۱۳ و «اولی‌الامر» نیز به شرطی که «واو» غیر مقروء آن به حساب نیاید، مساوی با همان عدد است و دو کلمه «منکم» و «سلطان» نیز هردو مساوی است با ۱۵۰، پس «اولی‌الامر منکم» و «سلطان سنجر» هر دو مساوی با « ۴۶۳ » می‌باشد.

۳- محاسبه حادثه برحسب حروف ابجد و در آوردن آن در کلمه یا عبارت یا جمله‌ای متناسب.

* قاعده کلی در محاسبه ماده تاریخ محاسبه هر حرف مکتوب است بر طبق شماره حروف ابجد به شرح زیر:

ا- ب - ج - د　　هـ - و - ز　　حـ - ط - ی　　ک - ل - م- ن

۱- ۲ - ۳ - ۴　　۵ - ۶ - ۷　　۸ - ۹ - ۱۰　　۲۰ -۳۰ - ۴۰ -۵۰

س - ع - ف - ص　　ق - ر　　- ش - ت　　ث - خ - ذ　　ض - ظ - غ

۶۰-۷۰- ۸۰- ۹۰　　۱۰۰-۲۰۰- ۳۰۰- ۴۰۰　　۵۰۰-۶۰۰- ۷۰۰　　۸۰۰-۹۰۰-۱۰۰۰

و شرط آن این است که واژه‌ای که به عنوان ماده تاریخ ساخته می‌شود با موضوع و مورد، نهایت تناسب را داشته باشد.

مثلاً: تاریخ خرابی شهر تبریز در سال ۱۱۹۴ چنین است: «از زلزله شد خراب».

تاریخ وفات معتمدالدوله نشاط چنین است: «از قلب جهان نشاط رفته» = ۱۲۴۴.

تاریخ وفات شاه عباس اول (۱۰۳۸) و تاریخ جلوس وی « ۹۹۶ » چنین است:

بود «ظل‌الله» تاریخ جلوس　　«ظل حق» تاریخ سال رحلتش

و تاریخ بنای مدرسه‌ای در ۱۰۸۹ چنین است: «منزل علم و دانش است و ادب».

٤ـ اقسام ماده تاریخ لفظی:

۱ـ ماده تاریخ صریح: گاهی کلمات دقیقاً جمع سال مورد نظر را به حساب ابجد نشان می‌دهند، مثلاً جمله «بقای حیات شما باد» سال ۸۸۰ و تاریخ وفات صائب که در ۱۰۸۱ اتفاق افتاد: «صایب وفات یافت» و ماده تاریخ میرزا احمد خوشنویس شاملو (قدمات بعده‌الخط) می‌باشد که برابر با ۱۲۶٤ است و تاریخ عزل میرزا تقی خان اتابک ۱۲۶۸ برابر است با «امیرنظام کو»، «کارایران تمام شد» و «هلک غریبا» تاریخ جلوس شاه عباس، برابر با ۹۹۶ «عباس بهادرخان» است.

بر مسند خاقانی زد تکیه شه ایران　　تاریخ جلوسش شد «عباس بهادرخان»

۲ـ ماده تاریخ غیر صریح که صورت معمی به خود می‌گیرد و آن چنین است که باید اعدادی را بر کلمات افزود یا از آن کسر کرد، مثلاً شاعر می‌گوید: چون تاریخ

این واقعه را پرسیدم یکی از جمع پا بیرون نهاد یا یکی قدم در میان گذاشت که در صورت اول باید از مجموع حساب یکی کاست و در صورت دوم یکی بر آن افزود، مثلاً صبای کاشانی در مرگ آقا محمدخان و جلوس فتح علی‌شاه می‌گوید:

رقم زد منشی طبع صبا از بهر تاریخش

«زتخت» «آقا محمدخان» شدو بنشست «باباخان»

که باید بر عدد کلمه تخت «باباخان» را افزود و سپس «آقا محمدخان» را از آن کاست.

تاریخ اتمام برجی ۱۲۳۳ برابر: «مهر و برج شرف» است به شرطی که «سلطان ما» بر آن افزوده شود:

«مهر و برج شرف» بود تاریخ

تا که «سلطان ما» در آن باشد

و صبا در تاریخ وفات دولت، فرزند فتح علی‌شاه در سال ۱۲۳۷ ساخته است:

صبا گفت از گاه فتح علی شه

چو دولت برون رفت حشمت درآمد

که از «گاه فتح علی شه» باید کلمه «دولت» را کاست و «حشمت» را بر آن افزود نمونه‌های دیگر:

چون قلم سر برفرازد بهر تاریخش بگوی

تیغ را قبضه شکست و بی‌سر و پا شد علم

که در اینجا باید از کلمه «تیغ» قبضه آن یعنی حرف (ت) و از کلمه علم سروپای آن یعنی (ع) و «م» حذف شود تا تاریخ فوت صفی‌قلی‌خان یعنی (۱۰۴۰) به‌دست آید.

ماده تاریخ بهار در مرگ ایرج میرزا

سکته کرد و مرد ایرج میرزا　　قلب ما افسرد ایرج میرزا

بود مانند می‌صاف طهور　　خالی از هر درد ایرج میرزا

سعدیئی نوبودوچون سعدی به‌دهر　　شعرنو آورد ایرج‌میرزا

از دل یاران به اشعار لطیف　　زنگ غم بسترد ایرج‌میرزا

دائماً در شادی یاران خویش　　پای می‌افشرد ایرج‌میرزا

برخلاف آخر ز مرگ خویشتن　　خلق را آزرد، ایرج‌میرزا

ای دریغا کانچه را آورده بود　　رفت و با خود برد ایرج‌میرزا

گورکن فضل‌وادب در گل گرفت　　چون به‌گل بسپرد ایرج‌میرزا

سکته کرد و از پس پنجاه و پنج　　لحظه‌ای نشمرد ایرج‌میرزا

مرد آسان لیک مشکل کرد کار　　بر بزرگ و خرد ایرج‌میرزا

گفت بهر سال تاریخش بهار:　　«وه چه راحت مرد ایرج‌میرزا»(۳)

(۱۳۴۴ هجری)

چند ماده تاریخ دیگر از بهار

تاریخ وفات مستغنی دانشمند افغانی:

...بهر تاریخ وفاتش زد رقم کلک بهار

عاقبت مستغنی بی «دل» وداع «روح» کرد

که چون از لفظ «مستغنی»، «دل» و «روح» را کم کنیم تاریخ وفات او که ۱۳۱۲ خورشیدی است بدست می‌آید.

ـ در ماده تاریخ مرگ حسین دانش:

بیا تا اشک غم بر وی فشانیم   که تاریخ وفاتش «اشک غم» شد

۱۳۶۱ ق

ـ ماده تاریخ مرگ میرزا طاهر تنکابنی

از پی تاریخ فوت او بهار   زد رقم «طاهر شد از زندان خلاص»

۱۳۶۰ ق

ـ ماده تاریخ بنای موزه ایران باستان:

بنوشت بهار از پی تاریخ بنایش   «این موزه عالی شود آرایش ایران»

۱۳۱۴ خورشیدی

ـ ماده تاریخ احداث دبیرستان فردوسی مشهد:

چوختم این یادگار آمد گل حکمت به‌بار آمد

به تاریخش بهار آمد مدیحت‌خوان فردوسی

هنرمند آفرین راند چو این تاریخ برخواند

«بدنیا جاودان ماند دبیرستان فردوسی»

۱۳۱۴ خورشیدی

ـ ماده تاریخ فوت صبوری پدر بهار:

سری ز جای برآورد و این چنین بسرود

«بشد صبوری از ما چو شد صبوری ما»

۱۳۲۲ ق

ـ تاریخ لغو امتیاز دارسی:

سال تاریخش بپرسید از خرد   در جوابش گفت «لغو دارسی»

۱۳۱۱ خورشیدی

چند ماده تاریخ از ایرج میرزا

ــ ماده تاریخ جعفر قلی میرزا عم شاعر:

رفت جعفر قلی از این دینا   بهر تاریخ فوتش ایرج گفت

۱۳۰۷ هـ. ق

ــ ماده تاریخ وفات عارف

میرزا عارف بجنت کرده جای   سال فوتش ایرج قاجار گفت

۱۳۰۷ هـ. ق

چند ماده تاریخ از استاد همائی

که در دوره معاصر بهترین ماده تاریخ‌سرای ایران بود:

ــ ماده تاریخ در مرگ تیمسار آق‌اولی:

... تاریخ فوت او را پرسیدم از سنا، گفت:

«دیدی که آق‌اولی تسلیم امر حق شد»

۱۳۹٤ هـ. ق

ــ ماده تاریخ در مرگ بهار:

... کلک مشکین سنا از بهر تاریخش نوشت

«گلشن علم و ادب بفسرد با مرگ بهار»

۱۳۷۰ قمری

اما شگفت‌آورترین ماده تاریخ استاد، ماده تاریخ در مرگ خود اوست که چنین است:

سنا: جلال همائی به گوش غیب نیوش

ندای ارجعی از بام عرش چون بشنفت

شکفته گشت به لبیک و بهر تاریخش

:«ز آشیانه تن شد رها، همائی گفت»

۱۴۰۰ هـ.ق

جز خود استاد همائی چند تن از شاعران معاصر در قطعاتی ماده تاریخ مرگ او را چنین ساخته‌اند:

از منوچهر قدسی:

... تاریخ این غم را چنین آورد قدسی:

«شد در بهشت جاودان جان همائی»

۱۴۰۰ هـ.ق

از حبیب ذوالقدر: (تابناک)

چو بال معرفتش بود با همایش «بال»

«همای روح همائی پرید سوی بهشت»

۱۴۰۰ هـ.ق

از حسام‌الدین دولت آبادی

...سال مرگش به زبان قلم آورد حسام

«آه علامه استاد همائی هم رفت»

چند ماده تاریخ در مرگ بهار

پرتو بیضائی:

...گفتمش سال‌وفاتت چه‌بود گفت بگوی

«هربهاری زپی آماده‌خزانی دارد»

۱۳۷۰ ق.

پژمان بختیاری:

یاری اندر جمع ما سر کرد و گفت

بهر تاریخش: «بهار از دست رفت»

۱۳۷۰ ق

محمد حشمتی:

...خاطر آشفته پریشان سرود:

«آه خزان یافت بهار ادب»

۱۳۷۰ ق

واجد شیرازی:

سال فوتش درهلالی، ز انجمن

خواست واجد تا بماند یادگار

آن یکی ازجمع بیرون‌رفت‌وگفت:

«گل دل‌افسرده است از مرگ‌بهار»

۱۳۷۰ ق.

منابع:

۱ـ مؤتمن، زین‌العابدین، شعر و ادب فارسی، ص ۲۱۸ و ۲۱۹

۲ـ همانجا، ص ۲۱۹

۳ـ ملک‌الشعراء بهار، دیوان، جلد دوم، ص ۵۰۳ و ۵۰۴

۱۷ـ چیستان : لغز

لغز در لغت به معنی سخن سربسته و پوشیده است و در اصطلاح آن که معنی مورد نظر را به عبارتی مشکل بر طریق سئوال (چیست آن: چیستان) ایراد کنند. فرق میان لغز و معما را در آن دانسته‌اند که در معمی انتقال به اسم است و در لغز به مسمی، اما رشید وطواط معتقد است که لغز همان معمی است که به صورت سئوال مطرح شده است.(۱)

چیستان از ناصر خسرو درباره قلم:

آن زرد تن لاغر گل خوار سیه سار
زرد است و نزار است چنین، باشد گل خوار
همواره سیه سرش ببرند از ایراک
هم صورت مار است و ببرند سر مار
تا سرش نبرّی نکند قصد به رفتن
چون سرش بریدی برود سر به نگونسار

لغز کبوتر از خاقانی:

مصور چیست آن حصنی نکوبندیش و به بنگر
نه در پیدا ز بام او نه پیدا بام او از در
شده در ذات او فکرت چو رای ابلهان عاجز
چنان کاندر صفات او دل دانا شود مضطر

تو گوئی زرمگاهستی، ازهرسوئی رسد فوجی
یکی لرزان ز بیم جان یکی دلشاد و بازیگر
یکی را طیلسان بینی به سان فرش بوقلمون
یکی از بهرشان دارد رداو کسوت و افسر
فرودآیند و برگردند گرد عرض گاه خود
همی جویند بی تأخیر، کام‌دل زیکدیگر
هوا از صورت هر یک چو دعوت خانهٔ مانی
زمین از سایه هر یک چو صنعت خانهٔ آذر

از امیر معزی در لغز قلم:

چه صورت است که بی‌جان بدیع رفتار است
چه پیکر است که بی‌دل شگفت رفتار است

از عبدالواسع جبلی در لغز قلم:

چیست آن مرغی که ناساید زمانی از صفیر
شخصش اندوده به زر و فرقش آلوده به قیر

از صبا درلغز عینک:

کیست آن پیرخمیده تن پاکیزه ضمیر
که ز روشندلیش همچو جوان گردد پیر

از توحید در لغز ساعت:

چیست آن سیمین تن خورشید شکل مه عذار
بی‌زبان و بذله گو، بی دست و پای و رهسپار

۱- نجیب مایل هروی، صور ابهام در شعر فارسی، ص ۷۵

ب ـ شعر حماسی: (EPic)

قبلاً گفتیم که شعر حماسی شعری است داستانی و روائی با زمینه قهرمانی و صبغه اساطیری، قومی و ملی که حوادثی بیرون از حدود عادت در آن جریان دارد و یا به وقایع تاریخی می‌پردازد که بهیچوجه ساخته و پرداخته ذهن شاعر نیست.

خصوصیات عمدهٔ «شعر حماسی»(۱)

۱ـ جنبه داستانی دارد و اغلب داستانهانی مفصل را به خود اختصاص می‌دهد که هر داستان دارای اجزاء فرعی بسیار است، ولی در عین حال دارای وحدت قهرمان و حادثه اصلی است.

۲ـ حماسه جنبه قهرمانی، اساطیری، تاریخی یا مذهبی دارد و از افرادی سخن می‌راند که از لحاظ جسمی و روحی از دیگران ممتازند و قادر بر انجام کارهای فوق‌العاده هستند.

حوادث و وقایع غیرعادی و موجودات غیرطبیعی در حماسه، با جنبه‌های اسطوره‌ای و قهرمانانه درمی‌آمیزد و از دیو و اژدها و عمرهای طولانی و سیمرغ و مسائل شگفت‌انگیز دیگر در آن استفاده می‌شود.

۳ـ محور حوادث حماسی، مسائل دینی، تاریخی و ملی است.

٤ـ حماسه اگر چه از وقایع دور از دست و بسیار کهن سخن می‌راند، اما اشتراکی عمده با مسائل واقعی عصر شاعر و مردم روزگاران بعد دارد و به‌همین دلیل از واقعیتها سرشار است، فی‌المثل فردوسی اگرچه از وقایعی دور از عصر خویش سخن

می‌گوید اما تصویرهائی جامع از اجتماع عصر خود را نیز نشان می‌دهد که از روی آن می‌توان وضع اقتصادی، اداری، اجتماعی، قوانین و آداب و رسوم زمان سراینده داستان را شناخت.

۵- حماسه از وحدت کامل مفاهیم برخوردار است، آغاز و انجام خاصی دارد و در آن عقده یا گرهی است که باید گشوده شود و از همین جهت حماسه شباهت فراوان به تراژدی (فاجعه نامه) می‌یابد.

در ادبیات یونان حماسه وزنی خاص داشته است و در ادبیات ما نیز وزن بحر متقارب مثمن محذوف یا مقصور (فعولن فعولن فعولن فعول) در اکثر منظومه‌های حماسی به‌کار برده شده است.

حماسه طبیعی و مصنوعی

* حماسه‌ها را به حماسه‌های طبیعی و مصنوعی تقسیم کرده‌اند: (۲)

۱- حماسه طبیعی: عبارت است از یک حادثه تاریخی یا شبه‌تاریخی (تاریخ به‌معنی ابتدائی و اساطیری آن) که مؤلفی مشخص ندارد و تمام ملت، در تمام نسلها، مؤلف این حماسه‌ها بوده‌اند.

۲- حماسه مصنوعی: تقلیدی است از حماسه طبیعی، بدین‌معنی که مجموعهٔ عوامل خود را از حماسه طبیعی به وام می‌گیرد و در ساختمان آن افراد ملت دخالتی ندارند، بلکه فقط شاعری آن را خلق می‌کند و می‌سراید و وقایع و حوادث در آن ساختگی و مصنوعی است و در حقیقت بازآفرینی حماسه‌هاست نه آفرینش آنها.

* حماسه اساطیری و تاریخی

از دیدی دیگر منظومه‌های حماسی را می‌توان به دو دسته به شرح زیر تقسیم کرد:

۱ـ حماسه‌های اساطیری و پهلوانی: که متعلق به ایام پیش از تاریخ و با مواضیع مهم فلسفی و مذهبی است، مانند حماسه رامایانا و مهابهارات هندوان، بعضی از فصول کتاب مقدس بنی‌اسرائیل، منظومه ایاتکار زریران و بخش بزرگی از شاهنامه فردوسی..(۳)

۲ـ حماسه‌های تاریخی که در عین آنکه مبتنی بر خیال و تصورند، با بخشهائی که واقعیت تاریخی دارند توأم‌اند، مانند ظفرنامه حمداله مستوفی، شهنشاه‌نامه صبا.

از شعبات همین حماسه تاریخی است:

حماسه‌های دینی:

که زندگی یک یا چند تن از قهرمانان دینی را مطمح نظر قرار می‌دهد، مانند خاوران نامه ابن حسام، حمله حیدری از باذل، اردیبهشت نامه سروش.

سیر تاریخی حماسه‌ها

* درباره سیر تاریخی حماسه‌سرائی در ایران باید اشاره کنیم که قرن سوم و چهارم عصر انقلابات و نهضتهای ملی ایران است و روح سلحشوری و مبارزه‌جوئی ایرانی در نقاط مختلف ایران جلوه‌ای بیگانه ستیز دارد که نخستین بار در چهره افکار شعوبی رخ می‌نماید و به همراه عوامل ملی، موجب پدید آمدن نخستین خداینامه‌های منثور می‌گردد که بعداً دستمایه حماسه‌سرایان بزرگی چون فردوسی در نظم شاهنامه قرار می‌گیرد. در قرون اولیه هجری حسن میهن‌پرستی ایرانی که ضرورت حفظ و اشاعه آداب و رسوم و مفاخر قومی را ایجاب می‌کند، سبب می‌شود که خداینامه‌های پهلوی به عربی ترجمه گردد و داستانهای کهن ایرانی در میان اقوام مختلف شناخته شود و در کتب معتبری چون عیون الاخبار ابن قتیبه دینوری، اخبار الطوال دینوری، تاریخ طبری و بلعمی، مروج الذهب، سنی ملوک الارض و الانبیاء حمزه اصفهانی، غرر ملوک

الفرس ثعالبی جلوه‌های تمدن و فرهنگ ایرانی اذهان مردم را به سوی خود جلب نماید و مردم ایران را به گردآوری مفاخر قومی خود تحریص کند. به‌همین جهت با تنظیم شاهنامه‌های نثر که با استفاده از اسناد مکتوب ملی و روایات شفاهی تألیف شده بود، در آغاز تشکیل سلسله‌های مستقل ایرانی، حس ملی و روح حماسی در ایران تقویت گردید و در قرن چهارم اولین شاهنامه‌های منظوم به‌وسیله افرادی چون مسعودی مروزی و دقیقی وبالاخره فردوسی پدید آمد که بی‌شک «شاهنامه فردوسی» شاهکار تمام اعصار ادبیات فارسی و بزرگترین اثر حماسی ایران و جهان است که در عین آنکه واجد تمام خصلتهای شعر حماسی است، وسیله‌ای سیاسی ـ اجتماعی ـ فرهنگی در اتحاد معنوی قوم ایرانی در طول اعصار و قرون بوده است و اقبال مردم از لفظ و معنا و محتوای آن به حدی زیاد بود که بسیاری از شاعران را به دنبال خود کشانید و پس از وی منظومه‌های حماسی فراوانی پدید آمد که هیچیک در عظمت اندیشه و زیبائی لفظ و گیرائی مضامین به پای شاهنامه فردوسی نرسیدند. فردوسی با امانتداری و دقت فراوان از منابع کتبی و شفاهی سود می‌برد و داستانهای کهن را با دقت و وسواس به نظم می‌کشد و دقت و امانت و وسواس او تا به درجه‌ای است که نمی‌گذارد حتی نکته‌ای نیز از مآخذ و منابع او فوت شود:

سرآوردم این رزم کاموس نیز — دراز است و نفتاد از او یک پشیز

گر از داستان یک سخن کم بدی — روان مرا جای ماتم بدی

ادوار شاهنامه

در شاهنامه ۳ دوره متمایز را در وقایع می‌توان تشخیص داد:

۱ـ دوره اساطیری: که از عهد گیومرث تا فریدون ادامه دارد و دوره پیدا شدن حکومت و پی‌بردن آدمی به خوراک و پوشاک و کشف آتش و آموختن زراعت و پیشه‌هاست،

دوران نزاع آدمیان با دیوان و پیروزی انسانها بر آنان است...

۲ـ دوره پهلوانی: که با نبرد میان نیکی و بدی آغاز می گردد و ظهور ضحاک و قیام کاوه و غلبه فریدون را در پی دارد، این دوره با قیام کاوه آغاز می گردد و با مرگ رستم،جهان پهلوان ایرانی پایان می‌پذیرد و بهترین قسمتهای شاهنامه فردوسی و قسمت واقعی حماسهٔ ملی ایران را در خود منعکس دارد.

۳ـ دوره تاریخی: که از عهد بهمن آغاز می‌شود و با یزدگرد سوم پایان می‌یابد، در این دوره تصورات پهلوانی و داستانی و افراد خارق‌العاده و اعمال غیرعادی تقریباً و بتدریج از میان می‌رود و اشخاص و اعمال تاریخی جایگزین آنها می گردد(٤).

حماسه‌سرائی پس از فردوسی

پس از فردوسی تا اوائل قرن هفتم هجری تسلط سلسله‌های ترک نژاد بر ایران ادامه یافت و همین حکومتهای ترک بودند که ایرانیان را از اندیشه‌های بلند پیشین که درباره استقلال و ملیت خود داشتند به دور انداختند و آنان را به حالتی افکندند که حمله مغول را بر ایران امری بدیع و غریب ندانستند.(٤) این پادشاهان تشویقی از شعراء حماسه‌سرا نمی کردند و با سوء استفاده از نام تور فرزند فریدون نسب خود را به او رسانیدند تا بتوانند توجیهی برای حکومت بر ایران زمین داشته باشند، در نتیجه کم کم توجه شاعران به شعر عرفانی و قصیده سرائی و مدایح مستعار، حماسه‌سرائی را تحت‌الشعاع قرار داد و حتی بعضی از شاعران دست به استهزاء پهلوانان ومشاهیر بزرگ تاریخ نژاد ایرانی زدند و داستانهای کهن ایران را که به منزله تاریخ قوم ایرانی بود، افسانه‌های دروغ شمردند،(٦) به‌عنوان مثال شاعری در عصر ملکشاه سلجوقی که داستان یوسف و زلیخا را به نظم درآورده است، از نظم داستانهای پهلوانی کهن پشیمانه چنین سخن می‌راند:

من از هر دری گفته دارم بسی　　شنیدند گفتار من هر کسی

سخنهای شاهان باری و داد / به سخت و به سست و به بند و گشاد

بسی گوهر داستان سفته‌ام / بسی نامهٔ باستان گفته‌ام...

به نظم آوریدم بسی داستان / از افسانه و گفته باستان

اگر چه دلم بود از آن با مزه / همی کاشتم تخم رنج و بزه

از آن تخم کشتن پشیمان شدم / زبان را و دل را گره بر زدم

نگویم کنون نامه‌های دروغ / سخن را ز گفتار ندهم فروغ

دلم سیر گشت از فریدون گرد / مرا ز آنچه کو تخت ضحاک برد

گرفتم دل از ملکت کیقباد / همان تخت کاووس کی برد باد

ندانم چه خواهد بدن جز عذاب / ز کیخسرو و جنگ افراسیاب

دلم گشت سیر و گرفتم ملال / هم از گیو و طوس و هم ازپورزال...

نگویم دگر داستان ملوک / دلم سیر شد ز آستان ملوک

زپیغمبران گفت باید سخن / که‌جز راستی‌شان نبدبیخ وبن...

با همه اینها، ایرانیان پس از فردوسی نیز به نظم داستانهای حماسی کهن ادامه دادند، اگرچه تنها گرشاسب نامه اسدی و بهمن نامه ایران شاه بن‌ابی‌الخیر از این آثار حماسی به شهرت و آوازهٔ فراوان دست یافتند.

در فاصله قرن هفتم تا نهم یعنی از حمله مغول به‌بعد توجه مردم به جهات مختلف به مذهب بیشتر شد و از همبستگیهای ملی کاسته گردید و قهراً توجه به مضامین حماسی ملی و منظومه‌های طبیعی پهلوانی کاهش و توجه به حماسه‌های تاریخی افزایش یافت و منظومه‌هائی در دلاوریهای چنگیز و تیمور و جانشینان آنان پرداخته آمد!! و توجه به ساخت منظومه‌های حماسی دینی نیز رونق گرفت و خاوران نامه ابن‌حسام وبرخی دیگر از حماسه‌های دینی در همین دوران پدید آمد.

از قرن دهم تا دوره بازگشت ادبی: روی کار آمدن صفویان و توجهی که این سلسله به مذهب تشیع مبذول داشتند، سبب شد تا شاعران، شاه را فرد اکمل مذهب تشیع وانمود

کنند و او را به عنوان مرشد و مراد مورد ستایش(۷) قرار دهند و منظومه‌های تاریخی و دینی متعدد بیافرینند که در شرح فتوحات پادشاهان صفوی، چون شاه اسماعیل و شاه طهماسب و شاه‌عباس بود و یا به رجال بزرگ مذهبی چون حضرت رسول (ص) و حضرت علی (ع) و حمزه سیدالشهدا اختصاص داشت.

پس از این دوره تا عصر مشروطیت نیز حماسه‌های تاریخی و دینی رواج داشت و کتابهائی چون حمله حیدری راجی، خداوند نامه صبا و اردی‌بهشت نامه سروش در همین دوران پدید آمد. اما پس از مشروطیت با تحولات اجتماعی و اقتصادی و سیاسی خاص، یکبار دیگر ملیت و دفاع از وحدت جغرافیائی و سنتهای ملی و توجه به حماسه‌های ملی ایران مورد توجه قرار گرفت و منظومه‌های کوتاه حماسی چون بر امواج سند از دکتر حمیدی و بعضی از آثار دیگر ماندنی، در حماسه ملی پدید آمد و کسرائی حماسه آرش کمانگیر را پرداخت.

الف: منظومه‌های حماسی ملی پس از فردوسی

۱ـ گرشاسب نامه اسدی طوسی: مهمترین کتابی است که پس از شاهنامه فردوسی در حماسه ملی ایران پرداخته شده و به شهرت و آوازه‌ای شایسته دست یافته است. گرشاسب نامه داستان منظومی است که نسخ آن از ۷ تا ۱۰ هزار بیت دارد و در وزن شاهنامه در سال ۴۵۸ سروده شده و در وصف پهلوانیهای گرشاسب پهلوان ایرانی است.

۲ـ بهمن نامه: از آثار اواخر قرن پنجم هجری و اوائل قرن ششم هجری است که ایران شاه‌بن ابی‌الخیر آنرا در شرح دلاوریهای بهمن پسر اسفندیار سروده است.

۳ـ فرامرزنامه از آثار قرن پنجم هجری است که در ۱۵۰۰ بیت است و از زندگی و دلاوریهای فرامرز پسر رستم سخن می گوید.

۴ـ کوش‌نامه یا داستان کوش پیل دندان: قصه‌ای است از کوش پیل دندان از

برادر زادگان ضحاک و نبردهای او با فریدون و پهلوانانش و به احتمال قوی از ایرانشاه ابی‌الخیر یا جمالی مهریجردی است.

۵- بانو گشسب‌نامه: داستان یکی از دختران رستم و شرح دلاوریهای اوست.

۶- برزونامه: از بزرگترین منظومه‌هائی است که به تقلید از شاهنامه و از روی داستانهای قدیم پرداخته شده و حدود ۴۰ هزار بیت دارد و به داستانهای برزو پسر سهراب می‌پردازد و سراینده آن خواجه عمید عطائی رازی است که از شاعران نامدار قرن پنجم هجری می‌باشد.

۷- شهریارنامه: از عثمان مختاری است (متوفی به سال ۵۴۴ یا ۵۵۴) که در آن داستان پهلوانیها و دلاوریهای آخرین فرد مشهور از خاندان گرشاسپ، یعنی شهریار مطرح می‌شود که پسر برزو پسر سهراب بود.

۸- آذر برزین‌نامه: که به شرح داستانهای دلاورانه آذر برزین پسر فرامرز رستم می‌پردازد.

۹- بیژن نامه: داستان دلاوریهای بیژن، پهلوان معروف ایرانی است که فرزند گیو، فرزند گودرز بود.

۱۰- لهراسب نامه

۱۱- سوسن نامه

۱۲- داستان کک دیوزاد

۱۳- داستان شبرنگ

۱۴- داستان جمشید

۱۵- جهانگیر نامه

۱۶- سامنامه

ب: حماسه‌های تاریخی

از حماسه‌های تاریخی پس از فردوسی نیز می‌توان از منظومه‌های زیر سخن راند:

۱ـ اسکندر نامه نظامی: که آن‌را ابومحمد نظام‌الدین گنجوی متخلص به نظامی شاعر معروف قرن ششم هجری ایران، به‌عنوان یکی از پنج کتاب مهم خویش سروده است و پس از وی مورد تقلید بسیاری از شاعران قرار گرفته است.

۲ـ شاهنشاه‌نامه پائیزی: از آثار اواخر قرن ششم و اوائل قرن هفتم هجری است که درباره سلطان علاءالدین محمد خوارزمشاه سروده شده است.

۳ـ ظفرنامه: از حمداله مستوفی، شاعر و نویسنده و مورخ قرن هشتم هجری، (متوفی ۷۵۰) که مهمترین حماسه تاریخی ایران است و وقایع مربوط از ظهور اسلام تا اواسط قرن هشتم را در بر دارد.

٤ـ شهنشاه نامه تبریزی: از حماسه‌های تاریخی مهم دوره مغول است در تاریخ احوال چنگیزخان و جانشینان وی تا سال ۷۳۸ که احمد تبریزی آن را در قرن هشتم ساخته است.

۵ـ کرت نامه ربیعی: از ربیعی پوشنگی درباره آل کرت.

۶ـ سام نامه سیفی: از سیف‌الدین محمد هروی مؤلف تاریخ هرات است و در وصف دلیریهای محمد سام و جنگهای او با دانشمند بهادر که در ۲۰ هزار بیت در قرن هشتم سروده شده است.

۷ـ بهمن‌نامه آذری: از آذری طوسی شاعر قرن نهم هجری، در شرح سلطنت سلاطین بهمنی.

۸ـ تمرنامه هاتفی: از هاتفی (متوفی ۹۲۷) شاعر قرن نهم و دهم هجری که خواهرزاده جامی، شاعر مشهور قرن نهم و دهم، بود و در شرح داستانهای تیمور است.

۹ـ شاهنامه هاتفی: در شرح فتوحات شاه اسماعیل است که آنرا هاتفی در

حدود ۹۱۷ هجری ساخته و تنها حدود ۱۰۰۰ بیت از داستان را به نظم کشیده است.

۱۰- شاهنامه‌های قاسمی: شاعر قرن دهم، که سه تاریخ منظوم حماسی را به نظم کشیده است به‌نامهای شاهرخ نامه در ۵۰۰۰ بیت، شهنامه ماضی در شرح سلطنت شاه اسماعیل صفوی در ۴۵۰۰ بیت و شاهنامه نواب عالی در تاریخ شاه تهماسب در ۴۵۰۰ بیت.

۱۱- شهنامه قاسمی: در شرح وقایع سلطنت شاه اسماعیل صفوی و پسرش شاه طهماسب که این کتاب را قاسمی گنابادی ساخته و در ۹۴۰ به اتمام رسانیده است.

۱۲- جنگنامه کشم (یا قشم) از قدری شاعر فرن یازدهم است در داستان فتح قلعه قشم.

۱۳- جرون نامه از قدری است که نبردهای ایرانیان را با پرتغالیان به نظم کشیده است.

۱۴- شهنشاه نامه صبا از حماسه‌های زیبای تاریخی است که آن را فتح‌علی‌خان صبای کاشانی از شاعران دوره فتح علی‌شاه قاجار به بحر متقارب در شرح جنگهای عباس میرزا با روسیان سروده است و دارای ۴۰/۰۰۰ بیت می‌باشد.

(برای اطلاع از دیگر حماسه‌های تاریخی رجوع شود به صفحات ۳۷۲ تا ۳۷۶ حماسه‌سرائی در ایران.)

ج: حماسه‌های دینی

پس از مورد توجه قرار گرفتن شاهنامه فردوسی به‌وسیله بعضی از شاعران، داستان رجال دینی و قهرمانیها و دلاوریهای آنان نیز ساخته و پرداخته شد که مهمترین آنها عبارتند از:

۱- خاوران‌نامه: در شرح احوال و داستانهای علی‌بن ابیطالب (ع) که به سال

۸۳۰ هجری، مولانا محمدبن حسام الدین مشهور به ابن حسام شاعر معروف قرن نهم هجری به نظم کشیده است.

۲ـ صاحبقران‌نامه: در داستان سیدالشهداء حمزه بن عبدالمطلب که به سال ۱۰۷۳ به نظم کشیده شده و ناظم آن معلوم نیست.

۳ـ حمله حیدری: درباره زندگی حضرت رسول و علی‌بن ابیطالب که به‌وسیله میرزا محمد رفیع‌خان باذل، شاعر قرن دوازدهم هجری آغاز شد، باذل در ۱۱۲۳ یا ۱۱۲۴ درگذشت و فرصت اتمام آنرا نیافت و شاعری به تمام میرزا ابوطالب اصفهانی کار او را تمام کرد.

۴ـ مختارنامه: از عبدالرزاق بیک دنبلی، متخلص به مفتون در شرح مبارزات مختار ثقفی.

۵ـ شاهنامه حیرتی: منظومه‌ای است در بحر هزج در ذکر غزوات حضرت رسول و ائمه اطهار از حیرتی، شاعر قرن دهم، که در ۹۷۰ هجری درگذشته است.

۶ـ غزونامه اسیری: در شرح غزوات حضرت رسول از اسیری شاعر عهد شاه طهماسب.

۷ـ کتاب حمله راجی: از ملابمانعلی کرمانی (بمونعلی) متخلص به راجی است که در سالهای اخیر به نام حمله حیدری نیز چاپ شده و در باب برخی از احوال حضرت رسول (ص) و سرگذشت علی‌بن ابیطالب (ع) است.

۸ـ خداوندنامه: از صبای کاشانی که مفصل‌ترین حماسه دینی به زبان پارسی است و در شرح احوال حضرت رسول (ص) و دلاوریهای علی‌بن ابیطالب (ع) می‌باشد.

۹ـ اردی‌بهشت‌نامه: ازسروش اصفهانی شاعر عصر قاجار و متوفی به سال ۱۲۸۵ هجری است که در شرح احوال حضرت رسول (ص) می‌باشد.

۱۰ـ دلگشانامه: در ذکر اخبار مختار ثقفی از میرزا غلامعلی آزاد بگلرامی ازشاعران قرن دوازدهم هجری.

۱۱- جنگنامه: از آتشی که در ۱۲۷۱ هجری چاپ شده و جنگهای حضرت رسول (ص) و حضرت علی (ع) را در بر دارد.

۱۲- داستان علی‌اکبر: در شرح احوال علی‌بن الحسین مشهور به علی‌اکبر و قاسم بن‌حسین که سراینده آن محمدبن ابوطالب از شاعران قرن سیزدهم هجری است.(۷)

منابع:

۱- دکتر شفیعی کدکنی، انواع ادبی، خرد و کوشش، شماره ۱۰ و ۱۱، ص ۱۰۴ به بعد و حماسه‌سرائی در ایران، از دکتر ذبیح‌اله صفا، ص ۵ و ۶
۲- صفا، حماسه‌سرائی در ایران، ص ۶
۳- صفا، دکتر ذبیح‌الله، حماسه‌سرائی در ایران، ص ۲۱۶ تا ۲۱۱
۴- دکتر صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، جلد دوم، ص ۳
۵- همانجا، ص ۹۸
۶- براون - تاریخ ادبیات در ایران، جلد چهارم، ص ۵۸
۷- نقل به اختصار از صفحات ۳۷۷ تا ۳۹۰ حماسه‌سرائی در ایران

نمونه‌ای از شاهنامه فردوسی:

بنام خداوند جان و خرد

«برگزیده داستان فرود سیاوش»

تولد فرود: سیاوش در شهر سیاوش گرد با همسر دوم خود فرنگیس، دخت افراسیاب می‌زیست و گرسیوز میهمان او بود،

هم آنگه به نزد سیاوش چو باد	سواری بیامد، ورا مژده داد:
«که از دختر پهلوان سپاه	یکی کودک آمد، به مانند شاه
ورا نام کردند فرخ فرود	به تیره شب، آمد چو پیران شنود
بزودی مرا با سواری دگر	بگفت اینکه شو شاه را مژده بر
همان مادر کودک ارجمند	جریره، سر بانوان بلند
بفرمود یکسر به فرمانبران	زدن دست آن خرد بر زعفران
نهادند بر پشت این نامه بر	که پیش سیاوش خودکامه بر
بگویش که هرچند من سالخورد	بدم، پاک یزدان، مرا شاد کرد»
سیاوش بدو گفت گاه مهی	از این تخمه هرگز مبادا تهی
فرستاده را داد چندان درم	که آرنده گشت از کشیدن دژم

(پس از این، در شاهنامه از فرود اثری نیست، سیاوش کشته می‌شود، کیخسرو به ایران باز می‌گردد و به پادشاهی ایران می‌رسد و بر آن می‌شود تا سپاهی به توران گسیل دارد و کین پدر بخواهد، سپهسالاری او با طوس فرزند نوذر شهریار است که در آغاز با پادشاهی کیخسرو همداستان نبود و «فری برز» را برای پادشاهی ایران شایسته‌تر می‌دانست.)

«گفتار اندر داستان فرود سیاوش»

جهانجوی چون شد سرافراز و گرد / سپه را، به دشمن، نشاید سپرد
سرشک اندر آید به‌مژگان ز رشک / سرشکی که درمان نداند پزشک
کسی کز نژاد بزرگان بود / به بیشی بماند، سترگ آن بود
چو بی کام دل، بنده باید بدن، / به کام کسی داستانها زدن،
سپهبد چو خواند ورا دوستدار / نباشد خرد، با دلش سازگار.
گرش ز آرزو، باز دارد، سپهر / همان آفرینش، نخواند به مهر
ورا هیچ خوبی نخواهد به دل / شود آرزوهای او دلگسل...
چو این داستان سر بسر بشنوی / ببینی سرمایهٔ بدخوی

□□□

چو خورشید بنمود بالای خویش / نشست از بر تند بالای خویش
بزیر اندر آورد برج بره / چنین تا زمین زرد شد یکسره
تبیره برآمد ز درگاه طوس / همان نالهٔ بوق و آوای کوس
هوا سرخ و زرد و کبود و بنفش / ز تابیدن کاویانی درفش
به گردش، سواران گودرزیان / میان اندرون، اختر کاویان
بشد طوس با کاویانی درفش / به پای اندرون کرده زرینه کفش
بزرگان که‌با طوق و افسر بدند / جهانجوی وز تخم نوذر بدند
برفتند یکسر چو کوهی سیاه / گرازان و تازان به نزدیک شاه
چو لشکر همه نزد شاه آمدند / دمان با درفش و کلاه آمدند
بدیشان چنین گفت بیدار شاه / که طوس سپهبد به پیش سپاه
به پایست با اختر کاویان / بفرمان او بست باید میان
بدو داد مهری به پیش سپاه / که سالار اویست و جوینده را

به فرمان او بود باید همه کجا بندها زو گشاید همه
بدو گفت مگذر ز پیمان من نگه‌دار، آئین و فرمان من
نیازرد باید کسی را به راه چنین است آئین تخت و کلاه
کشاورز گر مردم پیشه‌ور کسی کو به لشکر نبندد کمر
نباید که بر وی وزد باد سرد مکوش ایچ جز با کسی همنبرد
گذر زی کلات ایچ گونه مکن گر آن ره روی، خام گردد سخن
روان سیاوش چو خورشید باد بدان گیتی‌ش جای امید باد
پسر بودش از دخت پیران یکی که پیدا نبد از پدر اندکی
برادر به من نیز مانده بود جوان بود و همسال و فرخنده بود
کنون در کلات است و با مادرست جهانجوی و بافر و با لشکرست
نداند کسی را ز ایران به نام از آن سو نباید کشیدن لگام
سپه دارد و نامداران جنگ یکی کوه، بر راه دشوار و تنگ
هومرد جنگ است و گرد و سوار به گوهر بزرگ و به تن نامدار
به راه بیابان بباید شدن نه نیکو بود راه شیران زدن
چنین گفت پس طوس با شهریار: که از رای تو نگذرد روزگار
به راهی روم کم تو فرمان دهی نیاید ز فرمان تو جز بهی
سپهبد بشد تیز و برگشت شاه سوی کاخ با رستم و با سپاه...
وز آن روی منزل به منزل سپاه همی رفت و پیش اندر آمد دو راه
ز یک سو بیابان بی‌آب و نم کلات از دگر سوی و راه چرم
بماندند بر جای پیلان و کوس بدان تا بیاید، سپهدار طوس
کدامین پسند آیدش زین دو راه به‌فرمان، رود هم بر آن ره‌سپاه
چو آمد بر سرکشان، طوس، نرم سخن گفت از آن راه بی‌آب و گرم
به گودرز گفت این بیابان خشک اگر گرد عنبر دهد، باد، مشک

چو رانیم روزی به تندی دراز — به آب و به آسایش آید نیاز
همان به که سوی کلات و چرم — برانیم و منزل کنیم از میم
چپ و راست آباد و آب روان — بیابان چه جوئیم و رنج روان
بدو گفت گودرز پر مایه شاه — ترا پیش رو کرد پیش سپاه
بر آن ره که گفت او، سپه را بران — نباید که آید کسی را زیان
بدو گفت طوس ای گو نامدار — ازین گونه اندیشه در دل مدار
کزین، شاه را، دل، نگردد دژم — سزد گر نداری روان جفت غم
همان به که لشکر بدین سو بریم — بیابان و فرسنگها نشمریم
بدین گفته، بودند همداستان — برین بر نزد نیز، کس، داستان
براندند از آن راه پیلان و کوس — به‌فرمان و رای سپهدار طوس
پس آگاهی آمد به نزد فرود — که شد روی خورشید تابان، کبود
ز نعل ستوران و ز پای پیل — جهان شد بکردار دریای نیل
چو بشنید ناکار دیده جوان — دلش، گشت پر درد و تیره، روان
بفرمود تا هرچه بودش یله — هیونان و از گوسفندان گله
همه پاک سوی سپد کوه برد — به بند اندرون سوی انبوه برد
جریره زنی بود مام فرود — ز بهر سیاوش دلش پر ز دود
بر مادر آمد فرود جوان — بدو گفت کای مام روشن روان
از ایران سپاه آمد و پیل و کوس — به پیش سپه در، سرافراز طوس
چه گوئی، چه باید کنون ساختن — نباید که آرد یکی تاختن
جریره بدو گفت: «کای رزم ساز — بدین زور هرگز مبادت نیاز
به ایران، برادرت شاه نوست — جهاندار و بیدار، کیخسروست
ترا نیک داند بنام و گهر — ز هم خون و از مهرهٔ یک پدر
برادرت گر کینه جوید همی — روان سیاوش بشوید همی
گر او کینه جوید همی از نیا — ترا کینه، زیباتر و کیمیا

برت را به‌خفتان رومی بپوش　　برودل پر از جوش‌وسر پرخروش
به پیش سپاه برادر برو　　تو کین خواه نو باش و او شاه نو
که زیبد کزین غم بنالد پلنگ　　ز دریا خروشان برآید نهنگ
وگر مرغ با ماهیان اندر آب　　بخوانند نفرین بر افراسیاب
که اندر جهان چون سیاوش سوار　　نبندد کمر نیز یک نامدار
به‌گردی و مردی و جنگ‌و نژاد　　به‌او رنگ‌وفرهنگ‌وسنگ‌و به‌داد
بدو داد پیران مرا از نخست　　وگرنه ز ترکان همی زن نجست
تو پور چنان نامور مهتری　　ز تخم کیانی و کی منظری
کمر بست باید به کین پدر　　بجای آوریدن نژاد و گهر»
چنین گفت از آن پس به‌مادر فرود　　کز ایران سخن با که باید سرود
کز ایشان ندانم کسی را به نام　　نیامد بر من درود و پیام
بدوگفت «ز ایدر برو با تخوار　　مدار این سخن بر دل خویش خوار
کز ایران که و مه شناسد همه　　بگوید نشان شبان و رمه»
«زبهرام وز زنگه شاوران　　نشان جو ز گردان و جنگاوران»
بدو گفت رای تو ای شیر زن　　درخشان کند دوده و انجمن
وز آن پس بیامد در دژ ببست　　یکی بارهٔ تیزرو بر نشست
برفتند پویان تخوار و فرود　　جوانرا سر بخت پر گرد بود
گزیدند تیغ یکی برز کوه　　که دیدار بد یکسر ایران گروه
سوار و پیاده به زرین کمر　　همه تیغ دار و همه نیزه‌ور
مهان و کهانرا همه بنگرید　　ز شادی رخش همچو گل بشکفید
چو ایرانیان، از بر کوهسار　　بدیدند جای فرود و تخوار
برآشفت از ایشان سپهدار طوس　　فرو داشت بر جای پیلان و کوس
چنین گفت کز لشکر نامدار　　سواری بباید کنون نیک یار
ببیند که آن دو دلاور کیند　　بر آن کوه سر بر، ز بهر چیند
گر ایدونک از لشکر مایکی است　　زند برسرش تازیانه دویست
وگر ترک باشند و پرخاش‌جوی　　ببندد، کشانش بیارد به روی

ورا یدون که باشد ز کار آگهان — که بشمرد خواهد سپه را نهان
همانجا بدو نیم باید زدن — فروهشتن از کوه و باز آمدن
به سالار، بهرام گودرز گفت — که «این کار بر من نشاید نهفت
روم هرچه گفتی بجای آورم — سر کوه یکسر به پای آورم»
بزد اسب و راند از میان گروه — پر اندیشه بنهاد سر سوی کوه
چنین گفت‌پس رای‌زن‌با تخوار — که‌این کیست کامد چنین خوارخوار
چو بهرام برشد به‌بالای تیغ — بغرید برسان غرنده‌میغ
«چه مردی» بدو گفت بر کوهسار — نبینی همی لشکر بی‌شمار
همی نشنوی نالهٔ بوق و کوس — نترسی ز سالار بیدار، طوس
فرودش چنین پاسخ آورد باز — که تندی ندیدی، تو تندی مساز
سخن نرم گو ای جهاندیده مرد — میارای لب را به گفتار سرد
نه تو شیر جنگی و من گور دشت — بر این گونه بر ما نشاید گذشت
فزونی نداری تو چیزی ز من — به گردی و مردی و نیروی تن
سخن پرسمت گر تو پاسخ دهی — شوم شاد اگر رای فرخ نهی
بدو گفت بهرام: «سالار» طوس — که با اختر کاویان است وکوس
زگردان چو گودرز و رهام گیو — چو گرگین و شیدوش و فرهاد نیو
بدو گفت کز چه ز بهرام نام — نبردی‌وبگذاشتی کار خام؟
بدو گفت بهرام: «کای شیرمرد — چنین،یادبهرام با توکه کرد»
چنین داد پاسخ مر او را فرود — که این داستان من ز مادر شنود
مرا گفت چون پیشت آید سپاه — پذیره شو و نام بهرام خواه
بدو گفت بهرام کای نیکبخت — توئی بار آن خسروانی درخت
فرودی تو ای شهریار جوان — که جاوید بادی به روشن روان
بدو گفت کاری فرودم درست — از آن سرو افکنده شاخی برست»
بدو گفت بهرام بنمای تن — برهنه نشان سیاوش به من
به بهرام بنمود بازو فرود — ز عنبر به گل بر یکی خال بود
بدانست کو از نژاد قباد — ز تخم سیاوش دارد نژاد

بر او آفرین کرد و بردش نماز بر آمد به بالای تندو دراز
فرود آمد از اسب شاه جوان نشست از بر سنگ، روشن روان
به بهرام گفت: ای سرافراز مرد جهاندار و بیدار و شیر نبرد
دو چشم من ارزنده دیدی پدر همانا نگشتی از این شادتر
بدان آمدستم بدین تیغ کوه که از نامداران ایران گروه
بپرسم ز مردی که سالار کیست به رزم اندرون نام بردار کیست
یکی سور سازم چنان چون توان ببینم به شادی رخ پهلوان
وز آن پس گرایم به پیش سپاه به توران شوم، داغ دل، کینه خواه
سزد گر بگوئی تو با پهلوان که آید برین سنگ روشن روان
بباشیم یک هفته اینجا بهم سگالیم هر گونه از بیش و کم
میان را ببندم به کین پدر یکی جنگ سازم به درد جگر
که با شیر جنگ آشنائی دهد ز بر پر کرگس گوائی دهد
بدو گفت بهرام کای شهریار جوان‌وهنرمند و گرد و سوار
بگویم من این هرچه گفتی به‌طوس بخواهش‌دهم نیزبردست بوس
ولیکن سپهبد خردمند نیست سر و مغز او ازدر پند نیست
هنر دارد و خواسته هم نژاد نیارد همی بر دل از شاه یاد
بشورید با گیو و گودرز و شاه ز بهر فریبرز و تخت و کلاه
همی گوید از تخمهٔ نوذرم جهان را به شاهی خود اندر خورم
سزد گر بپیچد ز گفتار من گراید به تندی ز کردار من
جزاز من هر آن کس که آیدبرت نباید که بیندسرومغفرت
که خود کامه مردیست بی‌تارو پود کسی دیگر آید، نیارد درود
بمژده من آیم چنو گشت رام ترا پیش لشکر برم شادکام
نیاید بر تو بجز یک سوار چنین است آئین این نامدار
چو بهرام برگشت با طوس گفت که با جان پاکت خرد باد جفت
بدان، کان فرودست فرزندشاه... سیاوش که شد کشته بر بی‌گناه
نمود آن نشانی که اندر نژاد ز کاووس دارند وز کیقباد

ترا شاه کیخسرو اندرز کرد — که گرد فرود سیاوش مگرد
چنین‌داد پاسخ ستمکاره‌طوس — که من دارم این‌لشکرو بوق‌و کوس
ترا گفتم او را به نزد من آر — سخن هیچ گونه مکن خواستار
گر او شهریار است پس من کیم — برین کوه گوید ز بهر چیم؟
یکی ترک زاده چو زاغ سیاه — برین گونه بگرفت راه سپاه
نبینم ز خود کامه گودرزیان — مگر آنکه دارد سپه را زیان
سپه دید و بر گشت سوی فریب — به خیره سپردی فراز و نشیب
وزان پس چنین گفت با سرکشان — که ای نامداران گردنکشان
یکی نامور خواهم‌ونامجوی — کزایدر نهدسوی آن ترک، روی
سرش را ببرد به خنجر ز تن — به پیش من آرد بدین انجمن
میان را ببست اندر آن، ریو نیز — همی زان نبردش سرآمد قفیز
بدو گفت بهرام کای پهلوان — مکن هیچ بر خیره تیره، روان
که گر یک سوار از میان سپاه — شود نزد آن پرهنر پور شاه
ز چنگش رهائی نیابد به جان — غم آری همی بر دل شادمان
بدان کوه سر، خویش کیخسرواست — که یک‌موی‌او به‌ز صدپهلواست
بیامد دگر باره داماد طوس — همی کرد گردون برو بر فسوس
ز راه چرم بر سپد کوه شد — دلش پرجفا بود، نستوه شد
چو از تیغ بالا فرودش بدید — ز قربان کمان کیان بر کشید
چنین گفت با رزم‌دیده تخوار — که‌طوس آن سخنها گرفته‌است خوار
که آمد سواری و بهرام نیست — مرا دل درشت است و پدرام نیست
چنین داد پاسخ مر او را تخوار — که‌این ریو نیزاست گرد وسوار
فریبنده و ریمن و چاپلوس — دلیر و جوان است و داماد طوس
چنین گفت با مرد بینا، فرود — که هنگام جنگ این نباید شنود
به تیر اسب بیجان کنم گر سوار — چه گوئی تو ای کار دیده تخوار
بدو گفت بر مرد بگشای بر — مگر طوس را زو بسوزد جگر
بداند که تو دل بیاراستی — که با او همی آشتی خواستی

چنین با تو برخیره جنگ آورد | همی بر برادرت ننگ آورد
چو از دور نزدیک شد ریو نیز | بزه بر کشید آن خمانیده شیز
ز بالا خدنگی بزد بر برش | که بر دوخت با ترگ رومی سرش
بیفتاد و برگشت ز او اسپ، تیز | به خاک اندر آمد سر ریو نیز
چنین گفت پس پهلوان با زرسپ | که بفروز دل را چو آذرگشسب
تو خواهی مگر کین آن نامدار | وگرنه نبینم کسی خواستار
زرسپ آمد و ترگ بر سر نهاد | دلی پر ز کین ولبی پر ز باد
چنین گفت با شاه، جنگی تخوار | که آمد گه گردش روزگار
که‌این پور طوس است نامش زرسپ | که‌ازپیل جنگی نگرداند اسپ
که‌جفت است باخواهر ریونیز | به کین آمده‌ست این جهانجوی نیز
چو بیند برو بازو و مغفرت | خدنگی بباید گشاد از برت
بدان، تا بخاک اندر آید سرش | نگون اندر آید ز باره برش
بداند سپهدار دیوانه، طوس | که ایدر نبودیم ما بر فسوس
فرود دلاور برانگیخت اسپ | یکی تیر زد برمیان زرسپ
بیفتاد و برگشت از او بادپای | همی شد دمان و دنان باز جای
دل طوس پر خون و دیده پر آب | بپوشید جوشن هم اندر شتاب
نشست از بر زین چو کوهی بزرگ | که بنهند برپشت پیلی سترگ
عنانرا به پیچید سوی فرود | دلش پر ز کین و سرش پر ز دود
تخوار سراینده گفت آن زمان | که آمد بر کوه، کوهی دمان
سپهدار طوس است کآمد بجنگ | نتابی تو با کار دیده نهنگ
برو تا در دژ ببندیم سخت | ببینیم تا چیست فرمان بخت
فرود جوان تیز شد با تخوار | که چون رزم پیش آید و کارزار
چه طوس و چه شیر و چه پیل ژیان | چه جنگی نهنگ و چه ببر بیان
به جنگ اندرون مرد را دل دهند | نه بر آتش تیز برگل نهند
چنین گفت با شاه زاده تخوار | که شاهان سخن را ندارند خوار
تو هم یک سواری اگر ز آهنی | همی کوه خارا ز بن بر کنی

از ایرانیان نامور سی‌هزار — به رزم تو آیند بر کوهسار
نگر نامور طوس را نشکنی — ترا آن به آید که اسپ افکنی
ترا نیست در جنگ پایاب اوی — ندیدی بروهای پر تاب اوی
فرود از تخوار این سخنها شنید — کمان را به زه کرد و اندر کشید
خدنگی بر اسپ سپهبد بزد — چنان کز کمان سواران سزد
نگون‌شد سر تازی و جان بداد — دل‌طوس پر کین و سر پر ز باد
به لشکرگه آمد به گردن سپر — پیاده پر از گرد و آسیمه سر
گـواژه همـی زد پس او فرود — که این نامور پهلوان را چه بود؟!
پرستندگان خنده برداشتند — همی از چرم نعره برداشتند
که پیش جوانی یکی مرد پیر — ز افراز غلتان شد از بیم تیر
به پیچید زان کار پرمایه گیو — که آمد پیاده سپهدار نیو
چنین گفت کاین‌را خوداندازه‌نیست — رخ‌نامداران برین تازه‌نیست
اگر طوس یکبار تندی نمود — زمانه پر آزار گشت از فرود
همه جان فدای سیاوش کنیم — نباید که این بد فرامش کنیم
نـشـسـت از بـر اژدهـای دژم — خرامان بیامد براه چرم
فرود سیاوش چو او را بدید — یکی باد سرد از جگر بر کشید
همی گفت کاین لشکر رزم ساز — ندانند راه نشیب و فراز
همه یک ز دیگر دلاورترند — چو خورشید تابان به دو پیکرند
نگه کرد ز افراز بالا تخوار — به بی‌دانشی بر چمن رست خار
بدو گفت کاین اژدهای دژم — که مرغ از هوا اندر آرد بدم،
که دست نیای تو پیران ببست — دو لشکر ز ترکان بهم بر شکست،
وراگیو خوانند پیل است و بس — که در رزم دریای نیل است و بس
سلیح سیاوش بپوشد بجنگ — نترسد ز پیکان تیر خدنگ
بکش‌چرخ وپیکان سوی اسپ‌ران — مگرخسته گردد هیون گران
کمان را به زه کرد جنگی فرود — پس آن قبضهٔ چرخ بر کف بسود
بزد تیر بر سینهٔ اسب گیو — فرود آمد از باره، برگشت نیو

برفتند گردان همه پیش گیو | که یزدان سپاس، ای سپهدار نیو
که اسپ است خسته توخسته نه‌ئی | توان شد دگر بار، بسته نه‌ئی
بر گیو شد بیژن شیر مرد | فراوان سخنها بگفت از نبرد
که ای باب شیر اوژن شیرچنگ | کجاپیل با تو نرفتی به جنگ
چرا دید پشت ترا یک سوار | که دست تو بودی دل کارزار
بدو گفت نشنیدی از رهنمای | که‌با رزمت اندیشه باید به‌جای
دل بیژن آمد ز تندی بدرد | به دادار دارنده سوگند خورد
که زین را نگردانم از پشت اسپ | مگر کشته آیم به کین زرسپ
وز آنجا بیامد دلی پر زغم | سری پر ز کینه بر گستهم
کز اسپان توباره‌ای دستکش | کجا بر خرامد به افراز خوش
بده تا بپوشم سلیح نبرد | یکی تا پدید آید از مرد، مرد
چنین داد پاسخ بدو گستهم | که موئی نخواهم ز تو بیش وکم
مرا گر بود بارگی ده هزار | همه موی پر گوهر شاهوار
ندارم‌بدین ازتو آنرادریغ | نه‌گنج‌و نه‌جان ونه‌اسپ و نه‌تیغ
بفرمای تا زین بر آن کت هواست | بسازند اگر کشته آید رواست
یکی رخش بودش بکردار گرگ | کشیده زهار و بلندوسترگ
ز بهر جهانجوی مرد جوان | برو برفکندند بر گستوان
بسوی سپد کوه بنهاد روی | چنان چون بود مردم جنگجوی
به‌خسروتخوار سراینده گفت | که این را ز ایران کسی نیست جفت
که فرزند گیو است مردی دلیر | به‌هر رزم پیروز باشد چو شیر
تو با او بسنده نباشی بجنگ | نگه کن که الماس دارد بچنگ
بزد تیر بر اسپ بیژن، فرود | تو گفتی به اسپ اندرون جان نبود
بیفتاد و بیژن جداگشت از اوی | سوی‌تیغ، باتیغ بنهاد روی
چو بیژن همی برنگشت از فرود | فرود اندر آن کار تندی نمود
یکی تیر دیگر بینداخت شیر | سپر بر سر آورد مرد دلیر
سپر بر درید و زره را نیافت | از او روی، بیژن به پستی نتافت

از آن تند بالا چو بر سر رسید بزد دست و تیغ از میان بر کشید
فرود گرانمایه زو بازگشت همه بارهٔ دژ پر آواز گشت
دوان بیژن آمد پس پشت او یکی تیغ بد تیز در مشت اوی
به بر گستوان بر زد و کرد چاک گرانمایه اسپ اندر آمد بخاک
به در بند حصن اندرآمد فرود دلیران در دژ ببستندزود
زباره فراوان ببارید سنگ بدانست کان نیست جای درنگ
بیامد بر طوس ز آن رزمگاه چنین گفت کای پهلوان سپاه
سزد گر به رزم چنین یک دلیر شود نامبردار یک دشت شیر
سپهبد بدارنده سوگند خورد کزین دژ برآرم به خورشید گرد
چو خورشید تابنده شد ناپدید شب تیره بر چرخ لشکر کشید
به مادر چنین گفت جنگی فرود که از غم چه داری دلت پر ز دود
بکوشم نمیرم مگر غرم وار نخواهم ز ایرانیان زینهار
چو خورشید تابنده بنمود چهر خرامان برآمد به خم سپهر
برون آمد ازبارهٔ دژ فرود دلیران ترکان هر آن کس که بود
ز گرد سواران و از گرز و تیر سر کوه شد همچو دریای قیر
ازاین گونه تاگشت خورشیدراست سپاه‌فرود دلاوربکاست
ز ترکان نماند ایچ با او سوار ندید ایچ تنها رخ کارزار
عنان را بپیچید و تنها برفت ز بالا سوی دژ خرامید تفت
چو رهام و بیژن کمین ساختند فراز و نشیبش همی تاختند
چو رهام گرد اندر آمد به پشت خروشان یکی تیغ هندی به مشت
بزد بر سر کتف مرد دلیر فرود آمد از دوش، دستش به زیر
چواز وی جداگشت بازوی و دوش همی‌تاخت اسپ وهمی زدخروش
بنزدیک دژ بیژن اندر رسید به زخمی پی باره او برید
به دژ درشد و دژ ببستند زود شد آن نامور شیر جنگی فرود
بشد با پرستندگان مادرش گرفتند پوشیدگان در برش
همی‌کند جان آن گرامی فرود همه تخت مویه همه حصن، رود

چنین گفت‌چون‌لب ز هم بر گرفت که این موی کندن نباشدشگفت
دل هر که بر من بسوزد همی ز جانم رخش برفروزد همی
همه پاک بر باره باید شدن تن خویش را بر زمین بر زدن
کجا بهر بیژن نماند یکی نمانم من ایدر مگر اندکی
بگفت این و رخسارگان کرد زرد بر آمد روانش به تیمار و درد
پرستندگان بر سر دژ شدند همه خویشتن بر زمین بر زدند
یکی آتشی خود جریره فروخت همه گنجها را به آتش بسوخت
یکی تیغ بگرفت زان پس بدست در خانه تازی اسپان ببست
شکم‌شان بدریدوببریدپی همی‌ریخت ازدیده خوناب‌وخوی
بیامد ببالین فرخ فرود یکی دشنه با او چو آب کبود
دو رخ را به روی پسر بر نهاد شکم بر درید از برش جان بداد
چو بهرام نزدیک آن باره شد از اندوه یکسر دلش پاره شد
به ایرانیان گفت کاین از پدر بسی خوارتر مرد و هم زارتر
رخ طوس شد پر ز خون جگر ز درد فرود و ز درد پسر
بفرمود تا دخمهٔ شاهوار بکردند بر تیغ آن کوهسار
نهادند زیر اندرش تخت زر به دیبای زربفت و زرین کمر
سرش‌را به کافور کردند خشک رخش را به‌عطروگلاب و به‌مشک
نهادند بر تخت و گشتند باز شد آن شیر دل شاه گردنفراز
زرسپ سر افراز با ریو نیز نهادند در پهلوی شاه نیز
سپهبد بر آن ریش کافورگون ببارید از دیدگان جوی خون...
چنین است هرچند مانیم دیر نه پیل سرافراز ماند نه شیر

بشوید جهان دست لیک آدمی
همی تا بود جنگ جوید همی
که مردم به جنگ اندر آماده‌اند
ز مادر همه جنگ را زاده‌اند
رود جنگ آنگه ز گیتی به در
که نه ماده بر جای ماند نه نر
(ملک‌الشعراء بهار)

۲۰ـ شعر جنگ

در ادبیات ایران به دلیل موقعیت خاص جغرافیایی و سیاسی سرزمین پهناور ایران، «جنگ» همیشه یک واقعیت ملموس بوده است، نبردهای ایرانیان از نخستین ادوار تاریخی آغاز می‌شود و با فتح‌ها و شکست‌های فراوان در طول تاریخ همراه است. مرزهای ایران گاهی تا چین و ترکستان و مصر و روم کشیده می‌شود و رزم‌آوران ایرانی بر قیصران و خاقانان و خانانان و فراعنه فرمان می‌رانند و زمانی در مقابل مقدونیان، ترکان و تازیان و مغولان واپس می‌نشینند، ولی از پا نمی‌افتند و بار دیگر سر بر می‌افرازند، به‌علاوه جدالهای داخلی بر سر قدرت، شورشهای اقوام و تیره‌ها و قبیله‌های ایرانی در برابر حکومت، فرصت طلبی‌ها و اقدام برای کسب قدرت و حکومت به جنگهای عقیدتی و سیاسی و مذهبی درونی جامعه، ابعادی فراوان می‌بخشند.

اگر پادشاهان هخامنشی به یونان و مصر لشکر می کشیدند و ساسانیان با رومیان درمی‌آویختند، تصادم قدرت و ضرورت استحکام مبانی سیاسی ـ فرهنگی ـ اقتصادی ایران را در نظر داشتند، اما لشکرکشی‌های محمود به هند و جنگهای وی با هدفهای مال‌اندوزانه و شهرت طلبی‌های شخصی توأم بود، اگرچه نامهانی دیگر را یدک می‌کشید. ولی در هر حال این مردم ایران بودند که می‌جنگیدند و جانفشانی‌ها را

جوانان ایرانی می‌کردند، همچنان که در دوره‌های صفویه، افشاریه، زندیه، قاجاریه نیز ایرانیان خوب می‌جنگیدند، اما رهبران سیاسی و نظامی جامعه مسئولیت پیروزیها وشکستها و نتایج آن را بر عهده داشتند.

انواع شعر جنگ

بدین ترتیب «شعر جنگ» در ادبیات ما امری است که از یک سو «واقعیتی آشنا» تلقی می‌شود که در جامعه‌ای اتفاق می‌افتد و موقعیت خاص جغرافیایی و احوال و اندیشه‌های درون مرزی خاص خود را دارد و از سوئی به جهات مختلف، ابعاد گوناگون به خود می‌گیرد و به صورتهای زیر در ادب ما جلوه می‌کند:

۱- جنگ به عنوان روبرو شدن با مشکل‌ترین آزمایشهای زندگی است که یا پیروزی دارد یاشکست، باافتخار یا ننگ، ولی مرد را از آن گریزی نیست:

مهتری گر به کام شیر در است　　شو خطر کن ز کام شیر بجوی
یا بزرگی و عز و نعمت و جاه　　یا چو مردانت مرگ رویاروی

۲- جنگ وسیله‌ای برای ماندن و با آبرو زیستن است:

خون خود را گر بریزی بر زمین　　به که آب روی ریزی در کنار
بت پرستیدن به از مردم پرست　　پندگیر و کاربند و گوش‌دار

۳- جنگ یک هنر سلحشورانه است. تیراندازی و کمان‌داری را ایرانیان از بدو خردسالی می‌آموختند و پیوسته بدین هنرمی‌بالیدند، زیرا آنان را برای حادثه‌ها مهیا می‌کرد و از تن پروری به‌دور می‌داشت:

ای آنکه نداری خبری از هنر من
خواهی که بدانی که نیم نعمت پرورد
اسب آر و کمند آر و کتاب آر و کمان آر
شعر و قلم و بربط و شطرنج و می و نرد

به‌همین جهت ادبیات ایران پر است از شجاعت و مردانگی و دشمن ستیزی و رزم‌آوری و به‌علاوه ادب ما سرشار است از تشبیهات و استعارات فراوانی که از جنگ‌افزارها و شکل و خواص آنها به وجود آمده است.

با نعره گردان چه کنم لحن مغنی
با پویه اسبان چه کنم مجلس گلشن
جوش می و نوش لب ساقی به چکار است
جوشیدن خون باید بر غیبه جوشن
اسب است وسلاح است مرا بزمگه و باغ
تیر است و کمان است مرا لاله وسوسن
(منتصر سامانی)

□□□

به دو چیز گیرند مر مملکت را
یکی زعفران یکی پرنیانی
یکی زر نام ملک بر نبشته
یکی آهن آبدادهٔ یمانی
کرابویه وصلت ملک خیزد
یکی جنبشی بایدش آسمانی
(دقیقی)

□□□

از خویشتن نترسد دل گر بداندی
کآواز طبل و کوس برآید تو چون شوی
گوئی همه بجوشد بر تنت جوشنت
گوئی همه زغیبه جوشن برون شوی

نز تاختن سگالش و نزجان و تن دریغ

گوئی همه به دیدهٔ مرگ اندرون شوی

□□□

آن نه من باشم که روز جنگ بینی پشت من

آن منم گر در میان خاک و خون بینی سری

آنکه جنگ آرد به خون خویش بازی می‌کند

روز میدان و آنکه بگریزد به خون لشکری

(سعدی)

□□□

٤- از نخستین ادوار ادبیات فارسی دری توجه به جنگ و مفاخر ناشی از آن در شاهنامه‌های منثور و منظوم رخ می‌نماید و فردوسی بزرگ سی‌سال از زندگی پرمایهٔ خویش را بر گزارش ایستادگی‌ها و پایمردی ایرانیان ومشکلات فراوان آنها برای ماندن و نیک ماندن می‌نهد، در شاهنامه فردوسی محور اکثر وقایع بر پایدار ماندن ایران و ارزشهای سیاسی و فرهنگی و سنتهای تاریخی مردم آن است، آن چنان‌که فردوسی می‌سراید:

ز بهر برو بوم و فرزند خویش

زن‌وکودک خرد و پیوند خویش

همه‌سربه‌سرتن‌به‌کشتن‌دهیم

از آن‌به‌که‌کشوربه‌دشمن‌دهیم

٤/١٠٢٧

دریغ است ایران که ویران شود

کنام پلنگان و شیران شود

همه جای جنگی سواران بدی
نشستنگه شهریاران بدی

۲/۳۹۲

بنابراین داستان کلی شاهنامه، داستان ماندن و مقاومت کردن ایرانیان در برابر حوادث تلخ و دشواری است که برای ملتی زنده و استوار پیش می‌آید و ملتی که شایسته و سزاوار ماندن است از آنها نمی‌هراسد و در برابر آنها قد مردانگی بر می‌افرازد، یا به بزرگی می‌رسد و افتخار، یا مرگ رامی‌پذیرد و تسلیم ننگ نمی‌گردد. آثار حماسی پس از شاهنامه نیز از همین خصلتها برخوردارند.

۵- در ادب مدحی دری نیز جنگ آوری شاهان و سلحشوران نخستین مضمون و مهمترین مطلب شاعران ونویسندگان است و در دیوان کمتر شاعری است که ممدوحان به جنگاوری و دشمن ستیزی ستوده نشده باشند شاعرانی چون عماره دلاوری ممدوح مقتول را چنین می‌ستایند:

از خون او چو روی زمین لعل‌فام شد
روی وفا سیه شدو چهرامید زرد
تیغش بخواست تا که خورد خون مرگ را
مرگ از نهیب خویش مرآن مرد را بخورد

شاعرانی چون فرخی، جنگاوری او راکه هنوز زنده است، چنین می‌سرایند:

اندر آن صحرا که شیران دو لشکر صف کشند
و آسمان از برهمی خواند برایشان «اقترب»
چشمه روشن نبیند دیده از گرد سپاه
بانگ تندر نشنود گوش از غو کوس و چلب
گشته از تیر خدنگ اندر کف مردان به جنگ
درقه‌ها چون کاغذ آماج سلطان پر ثقب

سیل خون اندر میانشان رفته‌وبرخاسته
بر سر خون همچنان بیجاده گنبدها حبب
تیغها چون ارغوان و رویها چون شنبلید
آن ز خون خلق و این از بیم تاراج و نهب
چون همای رایت تو روی بنماید ز دور
ز آن دو لشکر در زمان بنشیند آشوب و شغب
نامجویانشان بجای نام بپسندند ننگ
پیشدستانشان همی پیشی کنند اندر هرب
رزمگه ز ایشان چنان گردد که پنداری بود
هیبت تو باد و ایشان کاه و آن صحرا خشب
جامه نادوخته پوشد هم از روز نخست
هر کسی کو را گرفت از هیبت تیغ تو تب..

جنگاوری ممدوحانی این چنین، حتی اگر صحت داشته باشد از شائبه تبلیغ و جنبه‌های فردی و شخصی تهی نیست و به‌همین جهت بیش از آنکه در ذهن خواننده عظمت ممدوح را ترسیم کند، قدرت شاعر را در مبالغه‌های مستعار نشان می‌دهد، حال آنکه در شاهنامه از قهرمانیهای پهلوانانی سخن می‌رود که واقعیت مبارزه و پیکار سلحشورانه آنها مورد تردید کسی نیست و فاصله زمانی شاعر و قهرمانان نیز به‌حدی طولانی است که از شائبه تملق و ستایش بیهوده کاملاً و مطلقاً بدور است و انگیزه‌ای جز وطن‌پرستی و میهن‌دوستی نمی‌تواند داشت. به‌همین دلیل هر بیت شاهنامه حسب حال دلاورانی از جان گذشته است که نمادی از دلاوران ایران زمین در تمام اعصارند:

برفتند چندان که اندر زمی ندیدند جائی پی آدمی
نه بر آسمان کرگسان را گذر نه خاکش سپرده پی شیر نر

نه ازلشکران یار و فریاد رس — به پیرامن اندر، ندیدند کس

نهادند پیمان که با ترجمان — نباشند در چیرگی بدگمان

بگفتند وز اسبان فرود آمدند — به بند زره بر کمر بر زدند

چو بر باد پایان ببستند زین — پر ازخشم گردان و دل پر زکین

کمانها چو بایست بر ساختند — به میدان تنگ، اندرون تاختند

چپ و راست‌گردان و پیچان عنان — همان نیزه و آب داده سنان

زرهشان درآورد، شد لخت لخت — نگر تا کرا روز برگشت و بخت

دهنشان همی از تبش مانده باز — به آب و به آسایش آمد نیاز

پس آسوده گشتند و دم بر زدند — بر آن آتش تیز، نم برزدند

سپر بر گرفتند وشمشیر تیز — بر آمد خروشیدن رستخیز

چو برق درخشان که از تیره میغ — همی آتش افروخت از هر دو تیغ

ز آهن بد آن آهن آبدار — نیامد به زخم اندرون، تابدار

بکردار آتش پرندآوران — فرو ریخت از دست گندآوران

نبد دسترسشان به‌خون ریختن — نشد سیر دلشان ز آویختن

عمود از پس تیغ برداشتند — از اندازه پیکار بگذاشتند

از آن پس بر آن بر نهادند کار — که زور آز ما یند در کارزار

بدین گونه جستند ننگ و نبرد — که ازپشت زین اندر آرند، مرد

کمر بند گیرد کرا زور بیش — رباید ز اسب، افگند، خوار، پیش

ز نیروی گردان، دوال رکیب — گسست اندر آورد، گاه نهیب

همیدون نگشتند ز اسبان جدا — نبودند بر یکدگر پادشا

پس از اسب هر دو فرود آمدند — ز پیکار یکبار، دم بر زدند

ز شبگیر، تا سایه گسترد شید — دو خونی از این سان به بیم و امید

همی رزم جستند یک با دگر — یکی را ز کینه نه برگشت، سر

دهن خشک‌وغرقه شده تن در آب — از آن رنج‌وتابیدن آفتاب
و ز آن پس به دستوری یک دگر — برفتند پویان سوی آبخور
بخورد آب و برخاست بیژن به درد — ز دادار نیکی دهش یاد کرد
تن از درد لرزان چو از باد بید — دل از جان شیرین شده نا امید
به‌یزدان چنین گفت کای کردگار — تو دانی نهان من و آشکار
ز من مگسل امروز توش مرا — نگه‌دار بیدار هوش مرا...(۱)

از گشتاسپ نامه دقیقی و شاهنامه فردوسی و گرشاسب نامه اسدی گرفته تا شهنشاه نامه صبا، منظومه‌های بلند حماسی ایران از خصلت دشمن ستیزی و دفاع از آب و خاک مقدس ایران سرشار است و سرود پایداری و مقاومت ایرانیان را سر می‌دهد.

شعر جنگ پس از انقلاب

ما مرغ سحرخوان شگفت‌آوائیم — در معرکه پای پایداری بگذار
خونین پروبالیم و شفق سیمائیم — پا در گذر حادثه باری بگذار
در معبر تاریخ چو کوهی بشکوه — هان‌تیغ مکش‌برون و در سینه‌خصم
صدبار شکسته‌ایم و پا برجائیم — این تحفه به رسم یادگاری بگذار

(حسن حسینی) — (سید حسن محمودی)

از سال ۱۳۵۹ به‌بعد، بعدی تازه در شعر معاصر فارسی گشوده گشت که باز هم عبارت بود از «شعر جنگ» که متعاقب حمله عراق به سرزمین ایران در ادب ما جلوه‌گری کرد و مخصوصا در قالبها و شیوه‌های تازه و تأثیربخش، بازتاب و امتداد

استواری و مقاومت مردم ایران زمین دربرابر تهاجم بیگانه بود، اگر فردوسی در شاهنامه خویش داستان پایداری ایرانیان را در دوران گذشته به روایت کشیده بود در دوره ما «شعر جنگ» که به فراوانی در مجلات ومطبوعات در فاصله سال ۵۹ تا ۱۳۶۷ انتشار یافته است بازتاب سلحشوری، پایداری و تحرک دلاورانه جوانان معاصر ایرانی در حفاظت از مرز و بوم سرزمین نیاکان خویش است که دراین راستا با باورهای اسلامی و عقائد استوار شیعی آنان همراه گشته است.

خصلتهای شعر جنگ در دوره معاصر عبارت است از:

۱- «شعر جنگ» اغلب به‌وسیله شاعران غیر حرفه‌ای سروده شده است و اگرچه شاعران سرشناس نیز درباره جنگ اشعاری فراوان دارند، ولی شاعران بی‌نام و نشانی که در جبهه‌ها ونبردگاههای ایران و عراق جانبازی می‌کرده‌اند، آفرینندگان اصلی شعر جنگند و هدف آنان تبلیغ حس مقاومت و ایثار و ایستادگی در مردم است.

۲- «شعر جنگ» از مایه‌های اعتقادات و باورهای اسلامی سرشار است و رمزها و سمبلهای جنگ، اصطلاحات رزمی و اعتقادی، اکثراً در چهار چوب باورهای شیعی و اسلامی قرار دارد.

۳- «شعر جنگ» در اکثر قالبهای متداول شعر کهن و نو سروده شده است ولی خصلت اصلی این منظومه‌ها کوتاهی آنهاست و از منظومه‌های بلند درباره جنگ چندان خبری نبوده است.

٤- «شعر جنگ» باعث رواج واژگان خاصی در این نوع شعر شده است، واژگانی که با نام جنگ افزارها، اصطلاحات نبرد و تصویرهائی از صحنه‌های رزم توأم است، واژه‌ها بیشتر عربی است و آیات و احادیث و داستانهای مذهبی و اخلاقی در آن جائی عمده دارد.

۵- «شعر جنگ» شعر حق است و شعر مبارزه بر ضد باطل: یعنی دشمن ایران زمین است، شعر شاعرانی است که حفاظت از سرزمین خویش را در قالب «حق»، حق

مسلم خویش می‌دانند و دفاع از حق را شعار تردیدناپذیر خویش می‌شناسند.

۶ـ سرایندگان «شعر جنگ» از تمام طبقات جامعه تشکیل می‌شوند، از کاسب‌پیشگان کم‌دانش تا فرهیختگان دانشگاه دیده، به همین جهت «شعر جنگ» شعر توده‌هاست، توده‌هائی که از میان روستاها، عشایر، شهرهای کوچک و بزرگ برخاسته‌اند و با «شعرجنگ» داستان بودن و مقاومت ملی سلحشورانه را بازگو می‌نمایند.

۷ـ «شعر جنگ» از آرایشهای لفظی و معنوی تهی است، صادق و ساده وراستگوست و با زبانی سخن می‌راند که توده را خوش‌آیند است و در او مؤثر می‌افتد و کلمه به کلمه‌اش برای همه مردم قابل لمس می‌باشد، از وحشت عموم، از نابسامانی‌ها و خرابیهای جنگ مایه می‌گیرد، ولی همه‌جا پایداری و ایستادگی و تحمل جامعه راباز می‌نماید، جامعه‌ای که ننگ شکست را نمی‌پذیرد و جان باختن در راه عقیده و میهن را فوز عظیم و ایده‌آل خویش می‌شناسد.

۸ـ «شعر جنگ» شعر باورهاست، باورهائی ریشه‌دار که ازتحرک و دینامیسم اعتقادی جامعه نیرو می‌گیرد و در نهایت به حفظ و حراست از سرزمین کهن سال ومردپرور ایران منتهی می‌گردد.

۹ـ «شعر جنگ» توأم با پدیده‌های اخلاقی، دینی و ایثارگرانه‌ای است که در محیطی پر از تفاهم و همکاری جریان می‌یابد و حتی یک لفظ مستهجن، غیر اخلاقی و ضد انسانی و مخالف ارزشهای بشری در آن جلوه نمی‌کند. شعر پاک‌اعتقادیها و پاک‌اندیشی‌هائی است که از مردم سرزمینی پاک و ایزدی و مبتنی بر سنتهای کهن اخلاقی نشأت می‌گیرد. و بیش از هر شعر دیگری «متعهد، مؤمن و مقید به ارزشهاست».

۱۰ـ «شعر جنگ» به مقتضای شرائط خاص جامعه و برخورداری از باورهای اسلامی ـ ملی، بیگانه‌ستیز، استقلال‌جو، رهائی‌بخش و شدیداً دشمن سلطه است و ضدامپریالیستی

است و رهائی مستضعفان و رنجدیدگان را فریاد می‌زند.

۱۱- «شعر جنگ» پرتحرک، پر جنبش و حرکت آفرین و از تخدیر و تسلیم و تواضع به‌دور است و به همین جهت پر تهاجم و جسور و شجاع و بلند همت می‌باشد.

برخلاف منظومه‌های حماسی کهن که به بیش از صدها جلد کتاب می‌رسد، در جنگ معاصر آثار حماسی و رزم‌آورانه فراوان منتشر نشده است و عرصه شعر جنگ علاوه بر چند مجموعه که حاوی شعرهای جنگ بوده‌اند، روزنامه‌ها، رادیو و تلویزیون و کتابهای درسی بوده است، اما در جوار «شعرجنگ» مکتوب و مقروء، باید از «سرودهای جنگی» نیز سخن راند که در تحقق اهداف «شعر جنگ» بسیار مؤثر بوده است.

در دوران جنگ رشد «سرودهای جنگی» به حدی زیاد بوده است، که «سرود جنگ» را به شعبه‌ای بسیار با اهمیت از «شعر جنگ» تبدیل کرده است و به‌نظر می‌رسد که در هیچ زمانی از دوره مشروطیت به بعد، «سرود جنگ» این همه در گوش مردم زمزمه نشده باشد و انواع این سرودها چنین متنوع و پرمایه و با آهنگهای پر تحرک و انقلابی توأم نبوده است.

نکته بسیار در خور توجه آن است که همین سرودها در بقاء و دوام و پیشرفت و تکامل موسیقی ملی ایران پس از انقلاب بسیار مؤثر و پر ثمر بوده است. همچنان که «تأتر جنگ» و «سینمای جنگ» نیز با استفاده از امکانات خاصی که به دلائل مختلف برای رشد آنها موجود بوده است در کنار «داستانهای جنگ» به رشدی خاص دست یافته‌اند و در نهایت به بقاء و دوام سینما و تأتر و نویسندگی معاصر منتهی شده‌اند.

از شاعران نام‌آور پیش از انقلاب، کسانی «شعر جنگ» سروده‌اند که از جمله می‌توان از سیمین بهبهانی، مهرداد اوستا، موسوی گرمارودی، مهدی اخوان ثالث، طاهره صفارزاده، علی معلم، و شهریار نام برد که نمونه‌هائی خوب از «شعر جنگ» را با

تنوعات مفهومی آن پدید آورده‌اند. و از شاعران نام‌آور دیگری که بیشتر زبان به «شعر جنگ» گشوده‌اند می‌توان از این شاعران سخن راند:

محمود آقاجانی (صابر)، حسن اجتهادی، حسین اسرافیلی، قیصر امین‌پور، طه حجازی، جعفر حمیدی، حمید سبزواری، محمدرضا عبدالملکیان، سپیده کاشانی، مشفق کاشانی، گلشن کردستانی، محمد جواد محبت، محمد علی مردانی، نصراله مردانی، احد ده بزرگی، غلامرضا رحمدل، محمود شاهرخی، غلامرضا مرادی، محمد خلیل مذنب جمالی، جواد محقق، علی زعیمی، براتی‌پور، محمد حسین بهجتی، عبدالله گیویان، یوسف علی میرشکاک...

سیمین بهبهانی *

به: بانوی قصهٔ فارسی

سیمین دانشور

دوباره می‌سازمت، وطن!

دوباره می‌سازمت، وطن! اگر چه با خشت جان خویش؛

ستون به سقف تو می‌زنم، اگر چه با استخوان خویش.

دوباره می‌بویم از تو گل، به میل نسل جوان تو؛

دوباره می‌شویم از تو خون، به سیل اشک روان خویش.

دوباره یک روز روشنا، سیاهی از خانه می‌رود؛

به شعر خود رنگ می‌زنم، ز آبی آسمان خویش.

کسی که «عظم رمیم» را دوباره انشا کند به لطف

چو کوه می‌بخشدم شکوه، به عرصهٔ امتحان خویش.

اگر چه پیرم، ولی هنوز، مجال تعلیم اگر بود،

جوانی آغاز می کنم، کنار نوباوگان خویش.

حدیث «حب‌الوطن» زشوق، بدان روش ساز می کنم

که جان شود هر کلام دل، چو بر گشایم دهان خویش.

هنوز در سینه، آتشی به جاست کز تاب شعله‌اش

گمان ندارم به کاهشی، ز گرمی دودمان خویش.

دوباره می‌بخشیم توان، اگر چه شعرم به خون نشست ؛

دوباره می‌سازمت به جان، اگر چه بیش از توان خویش.

اسفندماه ۶۰

با روزنامه در خیابان

حمید آزاد شد

«حمید آزاد شد، هویزه آزاد شد...»

نوشته‌ها جان گرفت، خطوط فریاد شد.

خطوط ، در چشم من، چو موج، لغزنده بود:

«هویزه آزاد شد، حمید آزاد شد...»

جوانی آنجا رسید ؛ نهال دیروز ما

که سرو شد، قد کشید، که شاخ شمشاد شد.

خطوط لغزنده بود، جوان چو آهن، چو کوه

گذشت مریخ‌وار: خطوط پولاد شد.

خطوط پولاد بود، که حجله در چشم من

شکفت با رنگ و نور خطوط از یاد شد.

خطوط از یاد رفت، که باغی از خون دمید:

صنوبر و یاس او عروس و داماد شد.

عروس و داماد بود، که باد توفید سخت:

درخت از پا فتاد، شکوفه بر باد شد.

هزار سیلاب خون، چو رود کارون، گذشت ـ

مگو چه هنگامه بود! بگو چه بیداد شد!

□

چه کرده‌ام ـ آه! آه! ـ که شرم بادم ز خویش:

به یاوه، بهمن گذشت ؛ به خیره، مرداد شد!

چه کرده‌ام بیش ازین که گاه فتح و شکست

ازین، تنم خسته ماند ؛ وزان، دلم شاد شد؟

به کاهلی، روز من گذشت آن سان که تن

چو پیر پوک کهن، چو طفل نوزاد شد.

ز جوشش خون چه سود؟ نه چشمه نه سیل بود:

نه خانه ویران ازو، نه دشت آباد شد.

□

وطن! چه سرها به خاک فتاد تا کارتو

ز سر به سامان رسید، ز نو به بنیاد شد.

□

خطوط ، با سایه‌ها، نشست در اشک من:

«حمید آزاد شد، هویزه آزاد شد...»

اردیبهشت ماه ۶۱

از: مهدی اخوان ثالث (م ـ امید)

برای شهیدان

هرچند همچو گل همه برباد رفته‌اند

هرگز گمان مدار که از یاد رفته‌اند

اینان نه آن گل‌اند که گویی درین بهار

از یاد رفته‌اند چو بر باد رفته‌اند

اینان نه آهویند که گویی دریغ و حیف

در چنگ ظالمانهٔ صیاد رفته‌اند

جای دریغ نیست برایشان که این گروه

با عزم آهنین و دل شاد رفته‌اند

«استاد» گفته بود که با جان و دل به پیش

اینان بنا به گفتهٔ استاد رفته‌اند

سرباز آهنین نبرد نهایی‌اند

پولاد زیست کرده و پولاد رفته‌اند

در راه پی‌گذاری کاخ جهان نو

بر جا نهاده پایه و بنیاد رفته‌اند

در راه آفرینش باغی پر از شکوه

بی خس وخار و آفت و اضداد رفته‌اند

«پیروز باد ملت ما، انقلاب ما»

گویان، به رغم دشمن جلاد رفته‌اند

«کوبنده باد جنبش خلاق رنجبر»

برگوش عالمی زده فریاد، رفته‌اند

بر باد رفته نیز نبایست گفتشان

در قلب ما نهاده بسی یاد، رفته‌اند

پر، پر و پای، پای نماید در آینه

«تاریخ حکم آینه دارد، هر آینه»

از دشمنان مردم و از جانیان پست
روزی رسد که خلق کشد انتقامها
این دستهای خسته درآید ز آستین
و آن دشنه‌های تشنه بخون از نیامها
ای پیرزن که تازه جوان تو کشته شد
دیدی بلند نامش دربین نامها
ابریشم کمند بتاب و نگاه‌دار
بسیار دور نیست دگر انتقامها
گودالهای پایگه و چوبه‌های دار
در حال کندن است بدست قیامها
بردار میروند ستمکارگان خلق
برچیده می‌شوند یقین آن نظامها
خواند خروس و دمدمه‌های سحرگه است
وین بامداد چیره‌ور آید به شامها
اینک در آستانهٔ فردای روشنیم
وز شهر شب گذشته به صد رنج گامها
فردا که انتقام کشیدیم از ددان
پختیم نان مرگ سیه بهر خامها
هرجا که می‌رسیم، چو امروز می‌دهیم
ای کشته، ای شهید به روحت سلامها
فردا که صبح شادی و صلح وصفا دمید
روح تو نیز شاد شد از شوق کامها

بر گور بی‌نشان تو غمگین نمی‌رویم

این احترام نیست چو آن احترامها

ای کشته، ای شهید، پر از نغمه‌ها کنیم

بستانسرای گور تو را صبح‌وشامها

بر روح سرفراز تو و هر که چون تو بود

از هر که چون «امید» بود جاودان درود

۲۷ / اسفند /۵۹

شادروان دکتر حیدر رقابی (هاله)

اروند رود

اروند رود بانگ رسایش سرود بود

بر مقدم تکاور ایران درود بود

با موجهای زنده و زایندهٔ امید

گوئی سرود دلکش زاینده رود بود

اروند رود همره جانان همی گذشت

چون جان من که همره اروند رود بود

رنگ شفق بدامن پیروز رنگ رود

از انقلاب سرخ وطن یادبود بود

غربش ز خاک شرق نمی‌شد جدا که باز

بر هر یکان ارتش ایران درود بود

از دجله و فرات چویک می‌شدند باز

آنگونه‌ای که در همه تاریخ بود بود

سرباز، کودکی که به لالای انتقام

آوای موجهای ترا می‌شنود بود

پیراهن شفق که نثار تو شد غروب
از برگ لاله‌های تواش تارو پود بود
سوی خلیج فارس بآواز پارسی
موج تو رهگذار فراز و فرود بود
صد آسمان برنگ شفق در تو می‌شکفت
وزبوسه رنگ موج بلندت کبود بود
راه تو بسته بود و بهمراه فتح فاو
رزمنده‌ای که راه ترا می‌گشود بود
دیر آمدی سپهبد ایران بمان بمان
هرچند گاه نیمه شبان بود و زود بود
گسترده بود پرچم ایران بروی آب
آئینه بود و چهرهٔ بود و نبود بود
امواج سرفراز، دگر باره می‌سرود
آن نغمه‌های خوش که هماهنگ عود بود
از خاک تیسفون به دلش لاله‌های سرخ
شط العرب مگوی که اروند رود بود

ژاله:

کلید رمز رهائی

من از سپیدهٔ شبهای سرد آمده‌ام
ز اوج قله امید و درد آمده‌ام
به عشق نور و نسیم
به دشت آتش و خون و نبرد آمده‌ام
که با غرور دهم شرح قهرمانیها

دلم پر از تشویش

و تارو پود وجودم جوانه‌های امید

برای کشته امروز وحاصل فردا

چو نیمروز گذشتم ز کوی دانشگاه

در آن تلاقی شرق قدیم و غرب مدرن

که هست موج‌زنان روبروی دانشگاه

به خویش گفتم شعری چگونه باید گفت؟

که این همه دل و جان را به هم دهد پیوند

و راه تازه گشاید به قله‌های بلند

پرنده نغمه زنان آشیانه می‌سازد

وطن عزیزترین عشق و آشیانه ماست

هر آن گلی که در آن روید از جوانهٔ ماست

ز دشت و آتش و خون کسب واژه کن، شاعر

بیافرین شعری

به وزن عزم دلیران

به استواری گام بلند جانبازان

که می‌روند به میدان یک جهاد بزرگ

دراین حماسه خونین

کلید رمز رهائی است ـ اتحاد بزرگ

خرداد ۳۶۰

از: قیصر امین‌پور

شعری برای جنگ

از: قیصر امین پور

* می‌خواستم
شعری برای جنگ بگویم
دیدم
دیگر قلم زبان دلم نیست
گفتم:
دیگر سلاح سرد سخن کارساز نیست
باید سلاح تیزتری برداشت
باید برای جنگ، شعری
از لولهٔ تفنگ بخوانم
ـ با واژهٔ فشنگ ـ
می‌خواستم
شعری برای جنگ بگویم
شعری برای شهر خودم ـ شهر جنگ و جنگ ـ
دیدم که لفظ ناخوش «موشک» را
باید بکار برد

اما
موشک،
زیبائی کلام مرا می‌کاست
گفتم که بیت ناقص شعرم

از خانه‌های شهر که بهتر نیست

بگذار شعر من

چون خانه‌های خاکی مردم

خرد و خراب باشد و خون‌آلود

باید که شعر خاکی وخونینی گفت

باید که شعر خشم بگویم

شعر مقاومت

شعر فصیح فریاد

هرچند ناتمام

□□□

گفتم:

در شهر ما

دیوارها دوباره پر از عکس لاله‌هاست

اینجا

وضعیت خطر گذرا نیست

آژیر قرمز است که می‌نالد

ـ ممتد ـ

تنها میان ساکت شبها،

بر خواب ناتمام جسدها

خفاشهای وحشی دشمن

حتی ز نور روزنه بیزارند

باید تمام پنجره‌ها را

با پرده‌های کور بپوشانیم

اینجا:
دیوار هم
دیگر پناه و پشت کسی نیست
کاین گور دیگریست که استاده‌ست
در انتظار شب
دیگر ستارگان را
حتی
هیچ اعتماد نیست
شاید ستاره‌های ثابت و سیار
شبگردهای دشمن ما باشند
اینجا
حتی
از انفجار ماه تعجب نمی‌کنیم!
اینجا
تنها ستارگان
از بامهای برشده می‌بینند
که شب چقدر موقع منفوریست
اما اگر ستاره زبان می‌داشت
چه شعرها که از بد شب می‌گفت!
ـ گویاتر از زبان من الکن ـ
آری
شب موقع بدی است
هر شب تمام ما

با چشمهای زل زده می‌بینیم

عفریت مرگ را

کابوس آشنای شب کودکان شهر

هرشب لباس واقعه می‌پوشد

اینجا

هر شام، خامشانه به خود گفتیم:

امشب،

در خانه‌های خاکی خواب آلود

جیغ کدام مادر، بیدارست

که در گلو نیامده می‌خشکد؟

هرشام خامشانه به خود گفتیم:

شاید

این شام، شام آخر ما باشد

سقف گلین خانهٔ ما هر شب

آماده فرود شهادت بود

اما

نوبت

در انتظار خانه ما خشکید

اینجا

گاهی سر بریدهٔ مردی را

ـ تنها ـ

باید زبام دور بیابیم

تا در میان گور بخوابانیم!

یا سنگ و

خاک و

آهن خونی را

وقتی به چنگ و ناخن خود می‌کنیم،

در زیر خاک گل شده می‌بینیم:

زن روی چرخ کوچک خیاطی

خاموش مانده است!

اینجا ببین که بازی کودک

با تیرو ترکشی است که خون خورده

از قلب پاک دختر همسایه!

اینجا سپور هر صبح

خاکستر عزیز کسی را

همراه می‌برد!

اینجا برای ماندن

حتی هوا کم است

□□□

اینجا خبر همیشه فراوان است

اما

من از درون سینه خبر دارم

من از درون سینهٔ مادر

ازبرق چشم خیس برادر

اخبار بارهای گل و سنگ

بر قلبهای کوچک

در گورهای تنگ

از خانه‌های خون

از شام ناتمام

از غصهٔ عروسک خون‌آلود

از انفجار مغز سری کوچک

بر بالشی که مملو رؤیاهاست

ـ رؤیای کودکانهٔ خون آلود ـ

از آن شب سیاه

آن شب که در میان سیاهی

مردی به روی جوی خیابان

خم بود

با چشمهای سرخ و هراسان

دنبال دست دیگر خود می‌گشت!

مردی خمیده پشت و شتابان

سر را به ترک بند دوچرخه

سوی مزار کودک خود می‌برد

چیزی میان سینهٔ او کم بود...

اما

این شانه‌های گرد گرفته

چه ساده و صبور

وقت وقوع فاجعه می‌لرزند

هرچند

بشکسته زانوان و کمرهاشان

استاده‌اند فاتح ومغرور

بی‌هیچ خان و مان

□□□

باری

این حرفهای داغ دلم را

دیوار هم توان شنیدن نداشته‌ست

آیا تو را توان شنیدن هست ؟

دیوار!

دیوار سرد و سنگی سیار!

آیا رواست مرده بمانی

دربند آنکه زنده بمانی!

نه!

باید گلوی مادر خود را

از بانگ رود رود بسوزانیم!

تا بانگ رود رود نخشکیده است

باید شهید شد

باید شهید شد...

۹/ خرداد / ۶۰

ج - شعر تعلیمی (Didactic)

قبلاً گفتیم که شعر تعلیمی، شعری است که هدف در آن تعلیم و علم و اخلاق و هنر است، یعنی حقیقت نیکی (خیر) وزیبایی. در ادبیات ملل مختلف دو نوع شعر تعلیمی دیده می‌شود.

۱- نوعی که موضوع آن خیر و نیکی است که در حوزه اخلاق قرار دارد.

۲- نوعی که موضوع آن زیبائی و حقیقت است که حوزه شعرهائی است که مسأله‌ای از علم یا ادب را می‌آموزند.(۱) در آثار گذشته ما برای ادبیات تعلیمی نامهای مختلفی چون زهد و تحقیق و پند و حکمت و وعظ و تعلیم،... به کار رفته است.

برخی شعر تعلیمی را به شعر اخلاقی، مذهبی، سیاسی، فلسفی و علمی تقسیم کرده‌اند.(۲)

«... نمونه این قسم شعر و ادبیات عبارتست از بهشت گمشده میلتون، کمدی الهی دانته، سرود زندگی لانگفلو، بوستان سعدی، قصائد ناصر خسرو، جام جم اوحدی، اشعار محتشم کاشانی و بهار و پروین اعتصامی. شعر تعلیمی به معنی خاص و محدود خود و طبق نمونه‌های سنتی اروپائی، شعری است که عقیده‌ای خاص را عرضه می کند یا فنی را می آموزد... بنابراین شعر تعلیمی به این مفهوم نمی‌تواند از لحاظ هنری و زیبایی و خیال انگیزی قوی و پر مایه باشد... اما شعر تعلیمی یکی از درازدامن‌ترین و گسترده‌ترین اقسام شعر و ادبیات است و ما در این زمینه شاهکارهایی چون بوستان، مخزن‌الاسرار، حدیقه، داریم که شاید از ادب تعلیمی غرب وسیعتر باشد...»(۳)

شعر ونثر تعلیمی ما، هم به صورت حکایت حیواناتست و هم به شکل حکایات

ساده و هم به صورت غزل و قصیده و رباعی و مثنوی و تک بیتی، این آثار گاهی مستقلند، مانند داستانها و قطعات شعرهای تعلیمی و گاهی در میان آثار دیگر پراکنده‌اند، مانند شعرهای تعلیمی شاهنامه و گرشاسپ نامه یا شعرهای اخلاقی که در قصائد مدحیه آمده است. شعر تعلیمی در قدیم بیشتر شامل سروده‌های اخلاقی و مذهبی و عرفانی بوده است، ولی پس از انقلاب مشروطه شامل مسائل سیاسی و اجتماعی وروانشناسی نیز شده است. دسته‌ای از منظومه‌های تعلیمی به هیچ‌وجه جنبه شاعرانه ندارند و صرفاً برای تعلیم علوم و فنون سروده شده‌اند چون دانشنامه میسری در طب و قصیده ابوالهیثم در مذهب اسماعیلی، لغتهای منظوم و نصابها.

در حوزه همین ادب است، ادبیات پرخاشگر که شاعرانی چون بهار و دهخدا و ادیب الممالک، عشقی و اشرف‌الدین حسینی (نسیم شمال) پرچمدار آن بوده‌اند، اینان شعر را به سوی تعهد وامور اجتماعی فرا می‌خوانند و با آن به ستیز با نظامهای خاص اجتماعی برمی‌خیزند و به ستایش از آزادی و استقلال و آزادیخواهی و نکوهش استعمار و استبداد و ستمگری می‌پردازند. در دوره معاصر نیز اصل تعهد و التزام در شعر بسیاری از شاعران به‌چشم می‌خورد و شاعرانی آن را حربه خلق می‌دانند، نه سنبل و گلهای گلخانه اشراف و سرسپردگان آنها.

ایرج میرزا

شراب

ابلیس شبی رفت به بالین جوانی

آراسته با شکل مهیبی سر و بر را

گفتا که منم مرگ و اگر خواهی زنهار

باید بگزینی تو یکی زین سه خطر را

یا آن پدر پیر خودت را بکشی زار

یا بشکنی از مادر خود سینه و سر را

یا خود ز می ناب کشی یک دو سه ساغر

تا آن که بپوشم ز هلاک تو نظر را

لرزید ازین بیم جوان بر خود و جا داشت

کز مرگ فتد لرزه به تن ضیغم نر را

گفتا پدر و مادر من هر دو عزیزند

هرگز نکنم ترک ادب این دو نفر را

لیکن چو به می دفع شر از خویش توان کرد

می نوشم و با وی بکنم چارهٔ شر را

جامی دو بنوشید و چو شد خیره ز مستی

هم خواهرخود را زد و هم کشت پدر را

ای کاش شود خشک بن تاک و خداوند

ز این مایهٔ شر حفظ کند نوع بشر را

□ □ □

عنان مال خودت را به دست غیر مده

که مال خود طلبیدن، کم از گدائی نیست

□ □ □

معیار دوستان دغل وقت حاجت است

قرضی به رسم تجربه از دوستان طلب

(صائب)

□ □ □

هر که چون گل به زر فریفته شد

در عمل، آب روی، داد به باد

دست کوتاه باش و راد چو سرو

تا سرافراز باشی و آزاد

(ظهیرالدین السنجری)

□□□

کتاب از دست دادن سست رائی است

که اغلب خوی مردم بی‌وفائی است

گرو بستان نه پا بندان و سوگند

که پا بندان نباشد همچو پابند

(سعدی)

□□□

تواضع گر چه‌محبوب است و اجر بیکران دارد

نباید کرد بیش از حد، که هیبت را زیان دارد

(سعدی)

هر چه بر نفس خویش نپسندی

نیز بر نفس دیگری مپسند

(سعدی)

علاج واقعه قبل از وقوع باید کرد

دریغ سود ندارد چو رفت کار از دست

(سعدی)

مرد آزاده به گیتی نکند میل دو کار

تا همه وقت وجودش به سلامت باشد

زن نگیرد اگرش دختر قیصر بدهند

وام نستاند اگر وعده قیامت باشد

(روحانی سمرقندی)

خیام اگر ز باده مستی، خوش باش

با ماهرخی اگر نشستی خوش باش

چون عاقبت کار جهان نیستی است

انگار که نیستی چو هستی، خوش باش

(خیام)

جلال‌الدین محمد مولوی

جهان صلح یکرنگ

گر پلیدان این پلیدی‌ها کنند | ابرها بر پاک کردن می‌تنند
ور جهانی پر شود از خار و خس | آتشی محوش کند در یک نفس
گر چه ماران زهر افشان می‌کنند | ورچه تلخانمان پریشان می‌کنند
نحل‌ها بر کوه و کندو و شجر | می‌نهند از شهد انبار شکر
زهرها هرچند زهری می‌کنند | زود تریاقاتشان برمی‌کنند
این جهان جنگ‌است چون کل بنگری | ذره‌ذره همچو دین با کافری
آن یکی ذره همی پرد به چپ | وان دگر سوی یمین اندرطلب
ذره‌ای بالا و آن دیگر نگون | جنگ فعلیشان ببین اندر رکون
جنگ فعلی هست از جنگ نهان | زین تخالف آن تخالف را بدان
این جهان زین جنگ قائم می‌بود | در عناصر در نگر تا حل شود
چار عنصر چار استون قویست | که بریشان سقف دنیا مستویست
هر ستونی اشکنندهٔ آن دگر | استن آب اشکنندهٔ هر شرر
پس بنای خلق بر اضداد بود | لاجرم جنگی شدند از ضر و سود

هست احوالت خلاف یکدگر — هر یکی با هم مخالف در اثر
فوج لشکرهای احوالت ببین — هر یکی با دیگری در جنگ و کین
می‌نگر در خود چنین جنگ گران — پس چه مشغولی به جنگ دیگران
تا مگر زین جنگ حقت واخرد — در جهان صلح یکرنگت برد
آن جهان جز باقی و آباد نیست — زانکه ترکیب وی از اضداد نیست
نفی ضد کرد ازبهشت بی‌نظیر — که‌نباشد شمس‌وضدش زمهریر
هست بیرنگی اصول رنگ‌ها — صلح‌ها باشداصول جنگ‌ها
خافض‌است ورافع‌است‌این کردگار — بی ازین دوبرنیاید هیچ کار
خفض ارضی بین و رفع آسمان — بی از این دو نیست دورانش ایفلان
خفض و رفع این زمین نوعی دگر — نیم سالش خشک و نیمی سبز وتر
خفض ورفع روزگار با کرب — نوع دیگر، نیم روز و نیم شب
همچنین‌دان جمله‌احوال‌جهان — قحط و خصب‌و جنگ‌وصلح‌وافتتان
خفض ورفع این مزاج ممتزج — گاه صحت، گاه رنجوری مضج
این‌جهان با این دو پراندر هواست — زین‌دو، جانها موطن‌خوف‌ورجاست
تا جهان‌لرزان بودمانندبرگ — درشمال و درسموم وتعب ومرگ
تا خم یکرنگی عیسی ما — بشکند نرخ خم صد رنگ را
کانجهان همچون نمکزارآمدست — هرچه‌آنجا رفت بی‌تلوین‌شده‌است
بین که‌خاک،این خلق‌رنگارنگ را — می‌کند یک رنگ اندر گورها

غزلی تعلیمی از حافظ

ای نور چشم من سخنی هست گوش کن
تا ساغرت پر است بنوشان و نوش کن

پیران سخن به تجربه گفتند گفتمت
هان ای پسر که پیرشوی پند گوش کن

بر هوشمند سلسله ننهاد دست عشق
خواهی که زلف یارکشی ترک هوش کن

تسبیح وخرقه لذت مستی نبخشدت
همت در این عمل طلب از میفروش کن

با دوستان مضایقه در عمر و مال نیست
صد جان فدای یار نصیحت نیوش کن

در راه عشق وسوسه اهرمن بسی است
هشدار و گوش دل به پیام سروش کن

برگ نوا تبه شد و ساز طرب نماند
ای چنگ ناله برکش و ای دف خروش کن

ساقی که جامت از می صافی تهی مباد
چشم عنایتی به من دردنوش کن

سرمست در قبای زرافشان چو بگذری
یک بوسه نذر حافظ پشمینه پوش کن

منابع:

۱ـ شفیعی کدکنی، انواع ادبی و شعر فارسی، خرد و کوشش، شماره ۱۱ و ۱۲، ص ۱۱۸ و ۱۱۹
۲ـ فرشیدورد، درباره ادبیات و نقد ادبی، ص ۷۲
۳ـ همانجا، تا ص ۷۴

د ـ شعر نمایشی: (Deramatic)

«شعر نمایشی عبارت از شعری است که در آن به تصویر و تجسم حادثه‌ای تاریخی یا خیالی از زندگی انسان پرداخته می‌شود و شاعر هیچگونه دخالتی در آن حادثه ندارد، در شعر نمایشی به‌هرحال، انسان، در پیوندی که با زندگی و طبیعت دارد مطرح است، وظیفه نمایش، بیان حادثه و تحلیل اشخاص است، همیشه یک حادثه اصلی وجود دارد که حوادث فرعی، برای تصویر بیشتر و بهتر آن حادثه به وجود می‌آیند (Action) و آنچه به کمک این حادثه اصلی می‌آید انتیریگ (Intrigue) خوانده می‌شود.»(۱)

انواع ادب نمایشی

«... تقسیم‌هائی که از ادب نمایش در ملل غرب شده بیشتر در حدود تراژدی و کمدی و درام است که به اختصار می‌توان در باب آنها چنین توضیح داد: (اگرچه قبلاً نیز اشاراتی گذرا بدان کرده‌ایم):

۱- تراژدی: تصویر ناکامی اشخاص برجسته است... و در آن سوی غمی که تصویر، می‌کند نشان دهنده فتحی بزرگ است که در خواننده شور و هیجان می‌آفریند... علاوه بر وحدتهای سه‌گانه (مکان، زمان، داستان) در تراژدی از طرز بیان موزون و سنگین و موضوعات برجسته (سرنوشت و مسائل ابدی) کمک باید گرفت.

۲- درام: به معنی مطلق نمایش و تئاتر به کار می‌رود، ولی در کنار تراژدی و کمدی به معنی نمایشی است که بنیاد آن بر تعارض یا تضاد است وهمه نوع صحنه

(شاد یا غمگین) در آن ممکن است در کنار یکدیگر قرار داشته باشد، درام کوششی است برای نشان دادن شکل عادی زندگی... گفته‌اند یک درام خوب، سه کار می کند: «سرگرم می کند، چیزی می آموزد و حالتی برمی‌انگیزد.»

۳- کمدی: تصویر عیوب یا رذیلتهای اخلاقی است، به گونه‌ای که مایهٔ خنده باشد، از نظر اینکه عامل اساسی در خلق کمدی، نفسانیات انسان و غرایز اوست از قبیل بخل و حسد و عشق، با تراژدی گاه به هم نزدیک می‌شوند و به گفته یکی از ناقدان، آنجا که کمدی پایان می گیرد، تراژدی آغاز می‌شود.(۲) بیشتر بر این عقیده‌اند که خاستگاه طبیعی آن، تضاد میان دو امر است، اما هر تضادی خنده‌دار نیست.

«...ادبیات نمایشی و نمایشنامه نویسی آن طور که در اروپا بوده در ایران نبوده است، ولی می‌توان گفت مراسم دینی، نمایش روحوضی، تعزیه، روضه خوانی، خیمه شب بازی، بازی حاجی فیروز، جشنها، اعیاد، بازیهای خنده‌آور، دلقک بازی، نقالی، مغ کشان(۳)، خطابه، سخنرانی، فانوس خیال، هریک نوعی نمایش به معنی عام آن بوده است و شبه‌نمایش و شبه‌نمایشنامه داشته‌ایم.(۴)

نمایشنامه‌های منظوم

از نمایشنامه‌های منظومی که پس از مشروطیت در ایران ساخته شده است می‌توان از نمایشنامه‌های زیر یاد کرد:(۵)

۱- تیمور و والی شام (شبیه‌خوانی منظوم).

۲- مردم گریز از مولیر، ترجمه میرزا حبیب اصفهانی.

۳- سرنوشت پرویز از علی محمدخان اویسی.

۴- شیدوش و ناهید یا داستان عشق و مردانگی از ابوالحسن فروغی که در سال ۱۳۳۵ به سبک و وزن شاهنامه سروده شده است.

۵- نمایشنامه رستم و سهراب از کاظم زاده ایرانشهر که در سال ۱۳۰۲ در

برلین چاپ شده است.

۶- از ترکمان‌چای تا آبادان از حبیب الله شهرزاد.

۷- رستاخیز سلاطین ایران در خرابه‌های مدائن از عشقی، چاپ بمبئی.

بعضی از داستانهای شاهنامه با آنکه نمایشنامه نیستند به نظر دکتر صناعی دارای جنبه تراژدی نیز هستند، شاید برای لیلی و مجنون نظامی هم بتوان جنبه تراژدی قائل شد زیرا بسیاری از ویژگیهای تراژدی در آن موجود است، در ویس و رامین و یوسف و زلیخای جامی نیز بعضی از خصوصیات درام دیده می‌شود(۶).

دکتر زرین کوب در علل عدم رونق شعر و ادب نمایشی در ایران می‌نویسد:

«...درست است که ایران در هیچ دوره‌ای سرزمینی مناسب برای توسعه هنرهای نمایشی نبوده است، اما در این کار هم به هرحال تجربه جدی صورت نگرفته است، عدم رشد هنر درام در ایران شاید هم تا حدی سببش انحطاط شخصیتهای قوی بوده است، و فقدان مردان بزرگ ـ آدمهای دراماتیک که این نکته خود بی‌شک نتیجه اوضاع تاریخی بوده است اما سببهای دیگری هم در این کار وجود داشته است که از آن‌جمله است طرز تفکر و بینش خاص ایرانیها و مسلمین که هنرهای نمایشی را چیزی جدی تلقی نمی کرده‌اند.

در سالهای اخیر مقارن مشروطیت به این صنعت توجه شده است وحتی نمایشنامه‌هائی هم به نثر ترجمه یا تصنیف شده است که بعضی‌شان هم شهرت یافته است و قبول عام، اما نمایشنامه‌های منظوم... چندان اقبالی ندیده است یا به‌سبب آنکه شعر فارسی و سنتهای آن از حوصله فهم تماشاگران نمایش بیرون بوده است یا آنکه سنتهای شعر آمادگی آن را نداشته است که خود را تا حد فهم عامه تنزل دهد. اسباب دیگر هم می‌توان در این باب فرض کرد در هر حال از چند نمایشنامه منظوم معدود که در این اواخر در زبان فارسی به وجود آمده است شاید تنها شیدوش و ناهید قابل ذکر باشد اثر میرزا ابوالحسن‌خان فروغی که در جو محیط شاهنامه یک قهرمان درام ساخته

است، قهرمانی که تا حدی شایسته آثار کرنی تواند بود. اما تمایلات تازه‌ای که شعر امروز را از سنتهای قدیم وزن و قافیه دور می کند ممکن است راه تازه‌ای بر تئاتر منظوم بگشاید. از آن که شعر امروز با اوزان و قالبهای جدید ظاهراً بیش از شعر کلاسیک برای تئاتر مناسب است، این کار عمده‌ای است که شعر و ادب امروز ایران در پیش دارد و مثل داستان نویسی محتاج است به وقوف و تبحر در رموز فنی...»(۷)

منابع:

۱ـ شفیعی کدکنی، انواع ادبی و شعر فارسی، خرد و کوشش، شماره ۱۱ و ۱۲ و ص ۱۱۵ به بعد
۲ـ همانجا
۳ـ مراسمی که در سالروز کشته شدن گئوماتای بعمل می‌آمد و کسی خود را بردیا قلمداد می‌کرد و تخت شاهی را تصاحب می‌کرد، مردم می‌فهمیدند و می‌شوریدند و او را می‌کشتند ـ این رسم همه ساله برگزار می‌شد.
۴ـ فرشیدورد، درباره ادبیات و نقد ادبی، جلد اول، ص ۵۷ به بعد
۵ـ همانجا، ص ۶۳
۶ـ همانجا، ص ۶۵
۷ـ زرین‌کوب، دکتر عبدالحسین، شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب، ص ۱۷۹ ـ ۱۸۰
* رستم و سهراب، از حسین کاظم‌زاده ایرانشهر، چاپ دوم، دانشگاه شیراز، ص ۲۰

بخش چهارم

قالبهای کهن شعر فارسی

۱ـ بیت ـ مصراع ـ تک بیت
۲ـ مثنوی
۳ـ رباعی
۴ـ دوبیتی و دوبیتیهای پیوسته
۵ـ چهارپاره
۶ـ قطعه
۷ـ مستزاد
۸ـ قصیده
۹ـ مسمط
۱۰ـ غزل
۱۱ـ ترجیع‌بند
۱۲ـ ترکیب بند
۱۳ـ تضمین
۱۴ـ بحرطویل
۱۵ـ تصنیف

۱ـ بیت، مصراع، تک بیت

بیت، در لغت به معنی خانه و جمع آن ابیات است و در اصطلاح، دو مصراع از شعر است که در پیوند معنوی با هم قرار داشته و متحدالوزن باشند. شمس قیس رازی می‌نویسد:

«...بیت شعر بنائی است از کلام که ملازمت آن به ضبط و اندیشه، علی‌الخصوص در شب که اوان خلوت و وقت فراغت است، بیش از آن باشد که ملازمت همان مقدار از کلام منثور، و هر بیت را دو نیمه باشد که در متحرکات و سواکن به هم نزدیک باشند و هر نیمه را مصراعی خوانند و در لغت عرب، احد مصراعی الباب، یک پاره باشد از دری دولختی، یعنی همچنان‌که از دری دو پاره، هرکدام که خواهند فراز و باز توان کرد بی دیگری، چون هر دو بهم فراز کنند(ببندند) یک در باشد از بیت شعر، هرکدام که خواهد انشاء و انشاد توان کرد بی دیگری، و چون بهم بپوندد یک بیت باشد، و به حکم آنکه بناء کلام منثور بر ادراج و اتصال بود، بناء کلام منظوم بر مقادیری منفصل و متکرر مسجع الاواخر نهادند و هر مقدار را بیتی خواندند و سجع آخر آن را قافیت نام کردند...»[1]

مصراع

اکثر ادبا بیت را کوچکترین واحد شعر فارسی دانسته‌اند که از اتحاد دو مصراع تشکیل یافته است، بنابراین مصراع یا مصرع نیمه یک بیت است و در لغت به معنی لنگه‌ای از در باشد. اما استاد همائی حداقل سخن موزون را یک مصراع (یا

مصرع) می دانند. اگرچه در ادب ما بسیاری از شعرها در اصل با مصراعی شروع شده‌اند و شاعر لطف فکر و ظرافت اندیشه خویش را نخست در مصراعی ریخته است، اما مصراع معمولاً جنبه‌ای مستقل در شعر فارسی نیافته است و چه نیک و چه بد، به بیتی تبدیل شده است، اما در سالهای اخیر استاد فقید مسعود فرزاد، مجموعه‌ای از شعرهای خود را منتشر ساخت که برای اولین بار، بخشی از آن مجموعه را، مصراعها تشکیل می داد، مصراعهائی که شاعر نخواسته است با افزودن حشو و زوایدی آنرا بصورت بیت در آورد. در ادب ما، بسیاری از مصراعها به صورت ضرب‌المثل به کارمی روند که اکثر ما مصراع دوم آنها را نمی‌دانیم و شاید هم اصولاً مصراع دومی نداشته‌اند، ولی از آنجا که در جنگها و دیوانها معمولاً مصرع وجود ناقصی شناخته می‌شده است، از ضبط این مصاریع خودداری شده و ضبط آنها به کتابهای ضرب المثل واگذار شده است. در کتاب امثال و حکم مرحوم دهخدا بسیاری از این مصراعها را می‌خوانیم که اغلب متضمن حکمت و عبرتی است، مانند:

- آب می‌داند که آبادی کجاست (ص ۶ ج ۱) .
- آب را میل جانب پستی است (ص ۹ ج ۱) .
- آبستنی نهان بود و زادن آشکار (ص ۱۲ ج ۱) .
- آب و روغن به هم نیامیزد (ص ۱٤ ج ۱) .
- آدمی را عقل می‌باید نه زر (ص ۲۸ ج ۱) .
- آشنا داند زبان آشنا(ص ۳۶ ج ۱) .
- آواز سگان کم نکند رزق گدا را (ص ۷۰ ج ۱) .

نمونه‌ای از مصراعهای استاد فرزاد:

- آن که محروم نیست خاموش است. (لبخند بدرود ص ۷۴)
- درد، بسیار است و درمان هیچ نیست.(لبخند بدرود ص ۷۴)
- یاد، ما را سوی کوی یار پیشین می‌برد. (لبخند بدرود ص ۷۴)

- گوئی خدا مرا پی تنهائی آفرید. (لبخند بدرود ص ۷۴)
- فرسوده کرد ما را دوران روزگار. (لبخند بدرود ص ۷۵)
- یک عشق تمام به ز صد نیمه تمام. (لبخند بدرود ص ۷۵)
- پناه از تو هم زی تو آورده‌ام. (لبخند بدرود ص ۷۵)
- خواهم که همه عمر گرفتار تو باشم. (لبخند بدرود ص ۷۵)
- ما پریشان و پریشان زاده‌ایم. (لبخند بدرود ص ۷۵)
- مرغ یقین به دام شک افتاد، وای من (لبخند بدرود ص ۷۵)
- ما پریشانیم مارا زین پریشانتر مخواه. (لبخند بدرود ص ۷۵)
- با شراب هستی من زهر درد آمیختی.(لبخند بدرود ص ۷۵)
- ما همانیم ولی حیف تو دیگر نه همانی. (لبخند بدرود ص ۷۵)(۲)

مرحوم همائی که حداقل سخن موزون را یک مصراع و حداقل شعر را یک بیَت می دانند، می‌نویسند: «یک نیمه از بیت را مصراع و مصرع گویند، پس هر بیتی دارای دو مصراع است.»(۳)

بیت مصرّع: چون قافیه، در هر دو مصراع یک بیت رعایت شده باشد، آن بیت را مصرّع و این عمل را تصریع می گویند چنان که در این ابیات:

بنی آدم اعضای یکدیگرند	که در آفرینش ز یک گوهرند
چو عضوی به درد آورد روزگار	دگر عضوها را نماند قرار
تو کز محنت دیگران بی غمی	نشاید که‌نامت نهند آدمی(۲)

اما ابیات زیر هیچکدام مصرّع نیست:

شوربختان به آرزو خواهند	مقبلان را زوال نعمت و جاه
گر نبیند به روز و شب پره چشم	چشمه آفتاب را چه گناه
راست خواهی، هزارچشم چنان	کور بهتر، که آفتاب سیاه

شمس قیس رازی یک بیت را به لحاظ عروضی به چهار بخش تقسیم می کند: جزو اول ازمصراع اول را «صدر» می‌خواند و جزو آخرین مصراع اول را «عروض» می‌نامد، جزو اول از مصراع دوم را «ابتدا» و جزو آخرین را «ضرب» می گوید و اجزاء میان صدر و عروض وابتدا و ضرب را «حشو» می‌خواند.

بیت الغزل: بیت انتخابی و بهتر، کنایه از بیت منتخب و برگزیده است: شاه بیت - بیتی که در غزل از دیگر ابیات برتر و بهتر باشد:

شعر حافظ همه بیت‌الغزل معرفت است

آفرین بر نفس دلکش و لطف سخنش

بیت القصیده: شاه بیت: آن است که نخست شاعر را معنیی در خاطر آید و آن را نظم کند و بناء قصیده را بر آن نهد و ممکن باشد که در قصیده بهتر از آن بیت بسیار افتد و عامهٔ شعرا، «بیت القصیده» آن را خوانند که بهترین ابیات قصیده بود.

در آنندراج آمده است که بیت الغزل و بیت القصیده، بیتی است که از جمیع ابیات هر دو قسم لفظاً و معناً ،دل پسندتر و مطبوع‌تر باشد:

بر دو لعل آن دو عنبرین مصرع   هست بیت القصیده‌ای خط تو

بیت مطلع: بیت اول غزل و قصیده است که باید مصرّع باشد و خوش ادا کردن آن را حسن مطلع گویند.

بیت مقطع: بیتی است که غزل و قصیده به آن پایان می‌یابد. و خوش اداء کردن آن را حسن مقطع گویند.

تک بیت: فرد: مفرده: که جمع آن مفردات است، عبارت است از بیتی مستقل و واحد که دارای معنی مستقل و بی نیاز از ابیات قبل و بعد است. استاد همائی می‌نویسند: گاه ممکن است شاعر تمام مقصود خود را در یک بیت تنها، گفته باشد که آن را در اصطلاح شعرا، بیت فرد یا بیت مفرد به معنی تک بیت و جمع آن را مفردات گویند.(۵)

* ممکن است شاعری به علت محدود بودن موضوع یا تنگی قافیه و یا دنبال نکردن شعر، فقط بیتی در موضوعی خاص بگوید که معمولاً این قبیل اشعار را در بخش «مفردات» دیوانها ثبت می‌نمایند:

مردی نه به قوت است و شمشیرزنی

آن است که جوری که توانی، نکنی

□ □ □

زآن طفل اشک من همه خون شد که اوفتاد

دوش از دریچهٔ دل‌وامشب زبام چشم

(عرفی)

دلم چو رنگ زلیخا شکسته در خلوت

غمم چو تهمت یوسف دویده در بازار

(عرفی)

تک بیت گوئی، اگرچه معمولاً در تمام ادوار ادبیات فارسی معمول بوده است، اما دوره اصلی رواج آن در دوره سبک هندی و از دوره صفویه به بعد است.

شود ز گوشه‌نشینی فزون رعونت مرد

سگ نشسته ز استاده سرفرازتر است

(صائب)

دلم به پاکی دامان غنچه می‌لرزد

که بلبلان همه مستند و باغبان تنها

(صائب)

عمراگر خوش گذرد زندگی خضر کم است

ور به‌سختی گذرد نیم‌نفس بسیاراست

(حسن بیگ رفیع قزوینی)

شبهای هجر را گذراندیم و زنده‌ایم

مارا به سخت جانی خود این گمان نبود

(شکیبی)

دیدی که خون ناحق پروانه شمع را

چندان امان نداد که شب را سحر کند

(شفائی)

ز غارت چمنت بر بهار منّتهاست

که گل به دست تو از شاخ تازه‌تر ماند

(طالب آملی)

توای کبوتر بام حرم، چه میدانی

تپیدن دل مرغان بند برپا را

(فیضی فیاضی)

کم‌طالعی نگر که من‌و یار چون دو چشم

همسایه‌ایم و خانهٔ هم را ندیده‌ایم

(میرصیدی)

هر که‌امشب می نمی‌نوشد به‌ما منسوب‌نیست

پارسا در مجلس مستان نشستن خوب نیست

(قدسی)

به هوش باش دلی را به سهو نخراشی

به ناخنی که توانی گره گشائی کرد

(صائب)

سنگ بالین کن وآنگه مزهٔ خواب ببین

تا بدانی که چه در زیر سر مردان است

(فیاض)

از تواضع می‌توان کردن مسخر عالمی
خاتم دست سلیمانی همین پشت دوتاست
(ناصر علی)

۱ـ شمس قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم، ص ۳۰
۲ـ سروده‌های فرزاد، به اهتمام دکتر منصور رستگار فسائی، نوید شیراز، ص ۳۱۵
۳ـ همائی، استاد جلال‌الدین، فنون بلاغت و صناعات ادبی، جلد اوّل ص ۹۳
۴ـ همانجا ص ۹۴
۵ـ استاد همائی، فنون بلاغت و صناعات ادبی ص ۱۰۱

۲- مثنوی

مثنوی به معنی دوگانی است و عبارت است از اشعاری که در وزن یکی باشند اما هر بیت آن دارای قافیه‌ای مستقل باشد.چون هر بیت مستلزم دو قافیه یا هر دو مصراع ابیات، مقفی است آن را مثنوی نامیده‌اند، منسوب به کلمه مثنی مرادف اثنین اثنین که به معنی دوتا دوتا یا دوگانی است. کلمه مزدوج را نیز به همین معنی به‌کار برده‌اند.(۱) (توضیحات بیشتر را در مبحث بعد: نوآوری در مثنوی سرائی می‌خوانید.) عده ابیات و وزن مثنوی محدود نیست و بدین سبب این نوع شعر را اکثر برای ساختن تواریخ و قصص و افسانه‌های طولانی به‌کار می‌برند که نظم آن در قصیده و بر قافیتی معین متعذر باشد.(۲) در ایران توجه به مثنوی‌سرائی از قدیم ترین ادوار شعر فارسی آغاز شده است و شاعران اشعاری کوتاه یا بلندی را در این قالب سروده و شاهکارهائی چون شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی، بوستان سعدی، مثنوی مولوی را پدید آورده‌اند.

سیر تاریخی مثنوی سرائی

توجه فراوان ایرانیان به این نوع شعر، نشان می‌دهد که شعر فارسی راه استقلال را در پیش داشته است و از این قالب که با ذوق و روحیه مردم ایران بسیار سازگار بوده است ایرانیان بیشتر استفاده کرده‌اند، زیرا در ادب عرب این قالب چندان مورد توجه و دل پذیر نبوده و هرگز شاهکاری نظیر آنچه در ادب پارسی پدید آمده است در این قالب به وجود نیامده است.(۳) از دوره سامانی، رودکی با سرودن چند مثنوی به نامهای کلیله و دمنه، عرایس النفائس، و سندبادنامه، مثنوی‌سازی بلند و کوتاه را در

شعر فارسی پی افکند و کسانی چون ابوشکور بلخی با سرودن ٤ مثنوی و بختیاری و ابوالمؤید هر یک با خلق دو مثنوی بلند، راه مثنوی‌سرائی را هموار کردند.

در دوره غزنویان نیز مثنویهای فراوان پدید آمد که مهمترین آنها عبارتند از:

الف: مثنویها در بحر متقارب مثمن که استاد دکتر محجوب ۱۷ نمونه آن را ارائه کرده‌اند:(٤)

۱- شاهنامه فردوسی

۲- گرشاسپ نامه اسدی

۳- وامق و عذرای عنصری

٤- سرخ بت و خنگ بت عنصری

۵- مثنوی از یزدانی

٦- مثنوی لبیبی

۷- مثنوی از عسجدی

۸- مثنوی ورقه و گلشاه عیوقی

۹- مثنوی شاکر بخاری

۱۰- مثنوی منجیک ترمذی

۱۱- مثنوی منسوب به ابوسعید ابوالخیر ...

ب: مثنویهانی که در بحر خفیف سروده شده‌اند، به شرح زیرند:

۱- شادبهر و عین‌الحیوة از عنصری

۲- مثنوی از لبیبی

۳- مثنوی از طیان ژاژخای

٤- مثنوی از بدیع بلخی

۵- مثنوی از فرخی سیستانی

٦- مثنوی از خسروی سرخسی

۷- مثنوی از شاکر بخاری

۸- مثنوی از کسائی مروزی ...

ج: مثنویهای بحر هزج مسدس مقصور یا محذوف (بحر خسرو شیرین)

از چند شاعر چون لبیبی، شاکر بخاری، بهرامی سرخسی و فصیحی جرجانی و طیان ژاژخای.

د: مثنویها در بحر رمل

از چند شاعر چون لبیبی، عیاضی سرخسی، عیوقی، شاکر بخاری و طیان ژاژخای.

هـ: مثنوی در بحر هزج مسدس اخرب (بحر لیلی و مجنون)

از لبیبی، طیان، منجیک

و: مثنوی در بحر منسرخ، از منجیک

ز: مثنویهای پراکنده دیگر از لبیبی و زرین کتاب(۵)

در دوره سلجوقی نیز مثنوی‌سرائی مورد توجه کامل قرار داشت و مثنویهائی حماسی،عاشقانه،هجوآمیز و با مضامین رکیک و یا حکمت‌آمیز پدید آمد که از آن میان منظومه‌های حماسی زیر قابل اشاره است: گرشاسپ نامه اسدی طوسی، بهمن نامه ایران شاه ابی‌الخیر ، فرامرزنامه، کوش نامه ایرانشاه بن‌ابی‌الخیر (یا جمالی مهری جردی)، بانو گشسب‌نامه، برزونامه، شهریارنامه عثمان مختاری و بیژن نامه.

از مثنویهای عاشقانه این دوران نیز ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی قابل ذکر می‌باشد. از مثنویهای حکمت آمیز نیز می‌توان روشنائی نامه و سعادت نامه منسوب به ناصر خسرو را نام برد.

از همین دوره ، با سرودن مثنوی حدیقة الحقیقه سنائی دورهٔ مثنوی سرائی عرفانی آغاز می‌شود که مورد تقلید عطار در مثنویهای الهی نامه، اسرارنامه، مصیبت‌نامه و

سپس مولانا جلال الدین محمد بلخی در مثنوی معنوی قرار می گیرد ودرقرن هفتم بر آن روش، سعدی شیرازی مثنوی جاویدان بوستان را می‌سازد.

در قرن ششم نظامی با سرودن خمسه خود مجموعه‌ای از مثنویات اخلاقی و حکمت‌آمیز و عاشقانه و حماسی را در مخزن‌الاسرار لیلی و مجنون، شیرین و خسرو و شرفنامه و هفت پیکر خلق می کند که به انحاء مختلف مورد تقلید شاعران پس از وی قرار می گیرد که از مهمترین مقلدان وی،امیر خسرو دهلوی است که در عین آنکه از نظامی به ستایش یاد می کند گهگاه با او دم از همسری می‌زند(۶) و در هشت مثنوی خود «ثمانیه خسرویه» به نظیره گوئی از نظامی و شرح بعضی از وقایع مشهوده خود می‌پردازد به‌نامهای: تاج الفتوح، نه سپهر، تغلق‌نامه، مطلع الانوار، شیرین و خسرو، مجنون و لیلی،آئینه اسکندری، منظومه دول رانی خضرخان. پس از امیرخسرو، جامی (۸۱۷ -) پرکارترین مثنوی‌سرای ایران در قرن نهم هجری است که مثنویات هفت اورنگ را می‌سازد بشرح زیر:

۱- اورنگ اول: مثنوی سلسلة الذهب

۲- اورنگ دوم: مثنوی سلامان و ابسال

۳- اورنگ سوم: مثنوی تحفة الاحرار

۴- اورنگ چهارم: سبحة الابرار

۵- اورنگ پنجم: یوسف و زلیخا

۶- اورنگ ششم: لیلی و مجنون

۷- اورنگ هفتم: خرد نامه اسکندری

در قرن نهم ودهم، مثنوی‌سازان بزرگ دیگری نیز وجود دارند که به نظم داستانها پرداخته‌اند و مهمترین آنها عبارتند از:

۱- کاتبی (متوفی - ۸۳۹) مثنوی‌هائی نظیر ناظر و منظور (معروف به مجمع البحرین) و دلربا.

۲- فتاحی نیشابوری (م متوفی - ۸۵۰) در مثنوی حسن و دل یا دستور عشاق.

۳- مکتبی شیرازی (متوفی ۹۱۶)، لیلی و مجنون.

۴- مولانا محمود عارفی هروی، مثنوی حالنامه یا گوی و چوگان.

۵- اهلی شیرازی سراینده مثنوی سحر حلال.

۶- هاتفی خرجردی (متوفی ۹۲۷) که به تقلید از نظامی مثنویات شیرین و خسرو و لیلی و مجنون و هفت منظر را سرود.

۷- میرزاقاسم قاسمی گنابادی که مثنویهای شیرین و خسرو و لیلی و مجنون و عاشق و معشوق را ساخت.(۷)

حماسه‌های ملی و تاریخی

در دوره صفویه نظم داستانهای قهرمانی ملی مطلقاً مطرح نبود، اما سرودن منظومه‌هائی به بحر متقارب مثمن مقصور یا محذوف در بیان حال بزرگان دین و دولت در ایران و روم و هند رواج داشت و گویندگان آن عادتاً به شاهنامه استاد طوس و مقلدان او نطر داشتند.(۸)

حماسه‌های تاریخی

از جمله حماسه‌های تاریخی این دوران است:

* منظومه قاسمی گنابادی (متوفی ۹۸۲ هـ)درباره پادشاهی شاهرخ پسر تیمور و دو منظومه دیگر از همین شاعر به نام شاهنامه ماضی در شرح سلطنت شاه اسماعیل و دیگری شاهنامه نواب عالی در تاریخ پادشاهی شاه تهماسب .

* نسب‌نامه شهریاری در شرح پادشاهی سلسله قطب شاهیان از حسین‌علی شاه‌فرسی.

* همایون‌نامه: در شرح پادشاهی همایون (۹۳۷ - ۹۶۳)

* غزای سلیمانی: در شرح پیروزیهای سلطان سلیمان اول

* شاهنامه بهشتی: در شرح جنگهای سلطان مراد سوم عثمانی از مولانا بهشتی مشکوکی

* فتوح العجم: درباره فتح تبریز در سال ۹۹۳ هـ از شاعری به نام جمالی که در سال ۹۹۴ آنرا به نظم در آورده است.

* سفرنامه بغداد: در جنگهای سلطان سلیمان اول برای فتح بغداد

* شاهجهان نامه: در شرح پادشاهی شاه جهان (۱۰۳۷ - ۱۰۶۸ هـ) که کار سه شاعر معاصر و معاشر است.

* جرون نامه: از قدری که در سده یازدهم هجری درباره فتح جزیره جرون (هرمز) ساخته شده است.

* شاهنامه عباسی: از کمالی سبزواری

* رزم نامه شاه اسماعیل: با شیبک خان: از ملا محمد رفیع

* منظومه نادری: در ذکر حال نادرشاه

حماسه‌های دینی

در این دوران چند حماسه دینی نیز در قالب مثنوی پدید آمده است، که می‌توان از صاحبقران نامه، شاهنامه حیرتی، غزونامه اسیری و حمله حیدری نام برد.

مثنویهای داستانی

مثنویهای داستانی این روزگار نیز فراوان است که می‌توان از منظومه‌های زیر سخن راند:

۱- منظومه‌های ناز و نیاز، وامق و عذرا، لیلی و مجنون، اسکندرنامه و بهار و خزان از ضمیری اصفهانی.(متوفی ۹۷۳ هـ)

۲- منظومه‌های لیلی و مجنون و خسرو شیرین از قاسمی گنابادی. (متوفی ۹۸۲ هـ)

۳- منظومهٔ ذی‌القرنین، از بدری کشمیری.

۴- منظومه‌های یوسف و زلیخا و لیلی و مجنون از محمد قاسم موجی. (متوفی ۹۷۹ هـ)

۵- منظومه لیلی و مجنون از سعدالدین رهائی خوافی. (متوفی در حدود ۹۸۳ هـ)

۶- دو خمسه مشتمل بر: دفتر درد، جام جمشیدی، مجنون و لیلی، خزائن‌الملوک، هفت اختر، انوارتجلی، آئین سکندری، فردوس العارفین از عبدی بیگ شیرازی. (متوفی ۹۸۸ هـ)

۷- منظومه‌های فرهاد و شیرین و ناظر و منظور از وحشی بافقی (متوفی ۹۹۱ هـ) و دهها مثنوی دیگر که استاد صفا شرح آن را در صفحات ۵۹۵ تا ۶۰۲ جلد پنجم تاریخ ادبیات خود در بخش اول ذکر فرموده‌اند و علاقمندان می‌توانند به آنجا مراجعه فرمایند.

در دوره قاجاریه نیز مثنوی‌سرائی رواج و رونق داشت و در این میان ملک‌الشعراء صبا (متوفی به سال ۱۲۳۸ هـ.ق) مثنویهای زیر را سرود:

۱- شهنشاه‌نامه در ذکر وقایع پادشاهی فتح علی شاه و مآثر آقامحمدخان قاجار

۲- خداوندنامه در بیان معجزات پیغمبر اسلام.

۳- عبرتنامه

۴- گلشن صبا

مجمر اصفهانی نیز یک مثنوی به شیوه تحفة‌العراقین خاقانی سرود و وصال شیرازی مثنویهای «بزم وصال» و «فرهاد و شیرین» را ساخت و سروش نیز مثنویهای اردی‌بهشت‌نامه، ساقی‌نامه، الهی‌نامه، و روضة‌الانوار را پدید آورد و یغمای جندقی به سرودن مثنوی صکوک‌الدلیل پرداخت.

در دوره پس از انقلاب مشروطیت، ادیب پیشاوری (۱۲۶۰ - ۱۳۴۹ هـ.ق) قیصرنامه را به بحر متقارب درباره وقایع جنگهای بین المللی اول در ۱۴/۰۰۰ بیت سرود و مهدی قلی هدایت (مخبر السطنه)، مثنوی تحفه مخبری را و ایرج میرزا، عارفنامه را و صفی علی‌شاه ،تفسیر قرآن مجید را در این قالب به نظم کشیدند که ایرج، مثنوی‌سرائی را در این دوره به اوج درخشش می‌رساند و پس از وی شاعرانی چون حسین‌مسرور،دکتر پرویز ناتل خانلری، مهدی حمیدی.نمونه‌های دلپذیر از این نوع شعر را عرضه می‌دارند.

نمونه هائی کوتاه از مثنویات

فردوسی:

الا ای بر آورده چرخ بلند	چه داری به پیری مرا مستمند
چو بودم جوان،برترم داشتی	به پیری مرا خوار بگذاشتی
همی زرد گردد گل کامکار	همی پرنیان گردد از رنج، خار
دوتائی‌شد آن سرونازان به‌باغ	همان تیره گشت آن فروزان‌چراغ
پر از برف شد کوهسار سیاه	همی لشکراز شاه‌بیند گناه
به کردار مادر بدی تاکنون	همی ریخت باید به رنج توخون
وفا و خرد نیست نزدیک تو	پر از رنجم از رای تاریک تو
مرا کاش هرگز نپرورده‌ئی	چو پرورده بودی نیازرده‌ئی
بنالم ز تو پیش یزدان پاک	خروشان به سر بر، پراگنده خاک...

□ □ □

اسدی:

ایا، آز را داده گردن به مهر	دوان پیش او هر زمان تازه چهر
به گیتی در آن است درویش تر	کش از آز بر دل گره بیشتر

هر آن سر که او آز را افسراست	به‌خاک اندرست ار ز مه برتراست

□□□

فخرالدین اسعد گرگانی:

چو قد ویس بت پیکر چنان شد	که هم بالای سرو بوستان شد
شد آگنده بلورین بازوانش	چو یازنده کمندی گیسوانش
سر زلفش به گل بر سایه گسترد	به نازدل نیازی را بپرورد
پراکنده شده در شهر، نامش	ز دایه نامه یی شد سوی مامش
به‌نامه‌سرزنش کرده فراوان	که‌چون‌تو نیست بدمهری به گیهان
نه برفرزندجانت مهربان‌است	نه‌بر آن کس که‌وی را دایگان‌است
به من دادی ورا آنگه که زادی	سزای دخترت چیزی ندادی
کنون بر رست پیش من به صدناز	به پرواز اندر آمد بچه‌باز
همی ترسم که گر پرواز گیرد	به کام خود یکی انباز گیرد

سنائی:

عاشقی را یکی فسرده بدید	که همی مرد و خوش همی خندید
گفت کاخر به وقت جان دادن	چیست این خنده خوش استادن
گفت خوبان چو پرده بر گیرند	عاشقان پیششان چنین میرند

□□□

نظامی:

لیلی ز سریر سربلندی	افتاد به چاه دردمندی
شد چشم زده بهار باغش	زد باد طپانچه بر چراغش
گشت آن تن نازک قصب پوش	چون تار قصب ضعیف و بی‌توش

تب لرزه شکست پیکرش را　　تبخاله گزید شکرش را
بالین طلبید زاد سروش　　وز سر فتاده شد تذروش

□ □ □

عطار:

یکی دیوانه‌ای استاد در کوی　　جهانی خلق می‌رفتند هر سوی
فغان برداشت این دیوانه‌ناگاه　　که از یک‌سوی بایدرفت و یک‌راه
به‌هر سوئی چرا باید دویدن　　به‌صدسوهیچ جانتوان رسیدن
توئی بایک دل ای‌مسکین‌وصد یار　　به‌یک دل‌چون توانی کرد صد کار

□ □ □

عطار نیشابوری

گدای گدایان

یافت پیری یک درم سیم سیاه
گفت، برباید گرفت این را ز راه
هر که او محتاج تر خواهد فتاد
این درم اکنون بدو خواهیم داد
کرد بسیاری ز هر سوئی نگاه
کس نبد محتاج تر از پادشاه
از قضا آن روز، روز بار بود
پادشه در حکم گیر و دار بود
پیر رفت و پیش او بنهاد سیم
شاه شد در خشم و گفتش: ای لئیم
چون منی را کی بدین باشد نیاز

گفت: ای خسرو مکن قصه دراز
زآنکه من بر کس نیفکندم نظر
در همه عالم ز تو محتاج تر
هیچ مسجد نی و بازار ای سلیم
کز برای تو نمی‌خواهند سیم
از همه درها گدائی می کنی
تا زمانی پادشاهی می کنی
با خود آی آخر دلت از سنگ نیست
خود ترا زین نامداری ننگ نیست؟

(مصیبت نامه)

مولانا جلال‌الدین مولوی:

سوی جامع می‌شد آن یک شهریار — خلق را می‌زد نقیب و چوبدار
آن یکی را سرشکستی چوبزن — و آن دگر را بر دریدی پیرهن
در میانه، بیدلی ده چوب خورد — بی گناهی، که برو از راه برد
خون چکان رو کرد باشاه و بگفت — ظلم ظاهربین چه‌پرسی ازنهفت
خیر تو این است جامع می‌روی — تا چه باشد شرو وزرت ای غوی

□□□

سعدی:

چه حاجت که نه کرسی آسمان — نهی زیر پای قزل ارسلان
مگو پای عزت بر افلاک نه — بگو روی اخلاص بر خاک نه
به طاعت بنه چهره بر آستان — که این‌است سجاده راستان

اوحدی:

چند باشی به این و آن نگران — پند گیر از گذشتن دگران

واعظت مرگ همنشینان بس　　اوستادت فراق اینان بس
گر دلت را ز مرگ باد شود　　کی به این ساز و برگ، شاد شود
پدرت مرد و با خبر نشدی　　مادرت رفت و دیده ور نشدی
این دل و جان آهنین که تراست　　نتوان کرد جز به آتش راست

▫ ▫ ▫

وحشی

یکی میل است با هر ذره رقاص　　کشان هر ذره را تا مقصد خاص
رساند گلشنی را تابه گلشن　　دواند گلخنی را تا به گلخن
اگر پوئی ز اسفل تا به عالی　　نبینی ذره‌ای زین میل خالی
ز آتش تا به باد از آب تا خاک　　ز زیر ماه تا بالای افلاک
همین‌میل است اگر دانی همین‌میل　　جنیبت در جنیبت، خیل‌درخیل
سراین رشته‌های پیچ‌درپیچ　　همین‌میل است و باقی هیچ‌برهیچ

▫ ▫ ▫

وصال

چو شد فرهاد بر بالای آن کوه　　دل و جانی به زیر کوه اندوه
به‌روز افغانی‌وشب یاربی داشت　　به‌یمن‌عشق خوش‌روز و شبی‌داشت
پی صنعت کمر بربست چالاک　　به‌ضرب تیشه کرد آن کوه‌را چاک
چنان تمثال آن گلچهر پرداخت　　که بر خود نیز آنرا مشتبه ساخت
به‌نوعی زلف عنبرسا کشیدش　　که آن‌دل کاندر او گم کرد، دیدش
دلش را ساخت سخت و بیمدارا　　به عینه چون دلش یعنی که خارا
لبی پر خنده یعنی آشنائیم　　سری افکنده یعنی باوفائیم
نگاهی گرم یعنی دلنوازیم　　زبانی نرم یعنی چاره سازیم
سرا پا دلربا زآنگونه بستش　　که گر بودی دلی، دادی به دستش

دهخدا

هنوزم ز خردی به‌خاطر درست / که در لانه ماکیان برده دست

به‌منقارم آن‌سان به‌سختی گزید / که‌اشکم چوخون‌ازرگ آندم‌جهید

پدرخنده برگریه‌ام زد که هان / وطن داری، آموزازماکیان

□□□

از حسین مسرور

قناری من

گل شمع در آخرین سوز بود

سحر گرم آرایش روز بود

سر پرچم صبح پیدا ز دور

گریزنده شبنم در آغوش نور

که مرغم نوای طرب ساز کرد

ز چشمم شکر خواب شب باز کرد

قناری به آشوب و آواز بود

ز پا تا به سر جلوه و ناز بود

ز نور شفق رشته‌ها تافته

وز آن رشته‌اش بال و پر بافته

شب تیره خم گشته بر روی او

زده بوسه بر چشم جادوی او

ز دریای شب موجی انگیخته

به چشمان او قطره‌ای ریخته

شدم پیش آن تنگ کاشانه‌اش

که افزون کنم آب با دانه‌اش
چنان مست آن صبح سحار بود
کز آن آب و آن دانه بیزار بود
تو گفتی حکیمی است صاحب نفس
که خوش نیستش دیدن هیچ کس
دگرباره در چهچه و سوت بود
هماهنگ مرغان لاهوت بود
به مضراب منقار چون چنگ زن
به سیم قفس گشته آهنگ زن
چو رقاص در صحنهٔ تنگ خویش
شده پای کوبان به آهنگ خویش
به عود قفس لعبت بند باز
گهی در فرود و گهی در فراز

▫ ▫ ▫

بدو گفتم ای مرغ زیبای من
فرحبخش و کاشانه آرای من
تو دستانسرایی و من چامه گوی
تو زرین پروبال ومن زرد روی
تو را نیز با زردرویان سری است
که این زردی از تابش آذری است
مرا نیز دل در همان آتش است
که‌این رنگ‌عشاق محنت کش‌است
بگو، تازه کن جان مشتاق را

بخوان تا بخندانی آفاق را

□□□

مگر مرغم امروز بیدار نیست

چرا در قفس کوشش و کار نیست

چرا خانه خاموش و بی رونق است

چرا باغ در ظلمت مطلق است

قناری فرو بسته چشم، آه آه

به خواب عدم رفته از خوابگاه

دریغا چرا مرغم از یاد برد

چه رو داد کاین گلشن آرای، مرد

از آن شور و مستی و خنیاگری

به جا نیست جز مشت بال و پری

خط و خال، دیگر خط و خال نیست

خطی هست اما در آن حال نیست

پریده ز تن، رنگهای زریش

شده بالها، جمع و پرها پریش

چنان اشکم از دیده آمد فرود

که بشنید همسایه‌ام: «رود، رود»

سر شکم روان از دل خسته بود

که زنجیر انسش بدان بسته بود

چو بودم زغمهای دوران به رنج

غمم می‌زدود از دل آن نغمه سنج

کنونم برفت از بر آن غمگسار

دگر با که گویم غم روزگار

□ □ □

کجا رفت آن آتشین جان او
که تن چون قفس بود زندان او
ز پابند این بال و پر باز کرد
به گلزار جاوید پرواز کرد
و یا شاعری بود سحرآفرین
فرستاده بر بزمگاه زمین
فرو خواند بر جمع اشعار خویش
ره خانهٔ خویش بگرفت پیش
و یا بود رامشگری چرب دست
ز مشکوی رامشگران الست
دمی چند با ساز دوران نواخت
دگر ره به سر منزل خویش تاخت
و یا خود یکی رشته زان ساز بود
که با لحن جاوید دمساز بود
کنون ناهماهنگی آغاز کرد
که دورانش از ساز خود باز کرد
خطیبی توانا و چالاک بود
که خواننده بر مجمع خاک بود
به سر برد آن خطبهٔ نامدار
فرود آمد از منبر روزگار

مرحوم دکتر مهدی حمیدی

بت شکن بابل

افعی شهر از تب دیوانگی

حلقه می‌زد گرد مرغ خانگی

خُلق را خونخوارگی اصل خوشی است

شادی مخلوق از مردم کشی است

کودکان از کشتن موران خوشند

مردمان از کودکی مردم کشند

خاک را گویی به گاه بیختن

الفتی دادند با خون ریختن

بر زمین بی گفتهٔ نوح نبی

جنبش دریایی از گول و غبی

یعنی از هر گوشه خلقی دیوخوی

پای کوبان سوی دیر آورده روی

گر نباشد بندگان را نذرها

سوزد از خشم خدایان بذرها

باید آنجا حلقه بستن، دف‌زنان

دختری را ذبح کردن، کف‌زنان

رعدها دنبال برق دشنه‌اند

نیست ابری تا خدایان تشنه‌اند

خون قربان حالها را به کند

دانه را پر، گاو را فربه کند

اول سال است و روز خیرهاست

روز رحمت خواستن از دیرهاست

بدرود مرد آنچه روزی کشته است
زن همان پوشد که وقتی رشته است
لاجرم در دیر، نزدیکان دور
تنگ کرده جای جنبیدن به مور
پای کوبان، کف زنان، افروخته
چشمها بر صید قربان دوخته
دختری در دفتر صاحبدلی
طرفهٔ بغداد، سحر بابلی
بر سر دوشی، چو خوابی دلنواز
گیسویی پیچنده چون یلدا دراز
وآن تن عریان که جان را داده قوت
در حریری، همچو تار عنکبوت
ریخته زان صافی و برجستگی
خسته را، از دوش بار خستگی
دستها، در بند همچون جانیان
بر سکویی، خاصهٔ قربانیان
خلق را از گوسفندان رام‌تر
از سر گیسوی، ناآرام‌تر
زانوان لرزنده، جان در پیچ و تاب
از رخ و لب رفته رنگ و رفته آب
چیست حال آن که باید کشتنش؟
با تبر انداختن سر از تنش؟
کشتنش از جرم ساق مرمرین

پیش سنگین دل بتان آزرین؟

پیشتر از کشتنش گیسو زدن

گفتنش زیر تبر زانو زدن؟

ماندنش آنجا که جان را حالهاست

عمر هریک لحظه‌ای چون سالهاست

دادنش در بوی عود و بانگ رود

انتظار آن که تیغ آید فرود

زنگها، آهنگ آسودن زند

دست پایین آید و گردن زند

لیک ما خوابیم و مرگ ما رسد

دیر و زودی گر کند اما رسد

□ □ □

عاقبت آن وقت جانفرسا رسید

روز آن گیسوی مشک آسا رسید

«آن‌سبوبشکست و آن پیمانه‌ریخت»

آن همه چین و شکن از شانه ریخت

خواست فریادی کشد، یارا نداشت

ناخن بریدن خارا نداشت

خم شد آنجایی که می‌باید سرش

لرز لرزان همچو بیدی پیکرش

خلق‌یکدم چشم گشت و گوش گشت

جان هر جنبنده‌ای، خاموش گشت

ذوق خون مخلوق را بفشرد نای

وان تبر زن پیش و پس بنهاد پای
برق زد در نور مشعل آهنی
ناله‌ای برخاست، از پیراهنی
استخوانها خرد شد، رگها درید
از تبر خون ریخت،از رگها پرید
گردنی چون عاج، از تن دور گشت
باز معبد غرق عیش و سور گشت
مردمان از خرمیها کف زدند
پای کوبیدند و نای و دف زدند
هر کس، آنجا بر سر غم خاک زد
جز یکی، کز غم، گریبان چاک زد
کبک و بوتیمار تن بیند در آب
«هر که نقش خویشتن بیند در آب»
ریخت چندان سیب برروی زمین
لیک یک تن یافت نیروی زمین
گرچه هر بیننده‌ای آن بیم دید
کس ندید آنها که ابراهیم دید

□ □ □

دانه‌چون در خاک‌خفت وآب خورد
نور مهر و پرتو مهتاب خورد
کم کمک در خاک آبستن شود
پرورد جانی که خصم تن شود
هرچه تن از مهر، قوت افزایدش

جان سر کش، قهر، افزون زایدش

عاقبت، جان، پای تا سر تن خورد

طفل نوزا مام آبستن خورد

مغز را از خوردن تن چاره نیست

تن خوری چون مغزها پتیاره نیست

هر گیاهی کز زمین جوشیده است

هست و بود دانه‌ای نوشیده است

این همه شاخی که جای لانه‌هاست

نیست عین دانه‌ها و دانه‌هاست

وین درختانی کز این سان پربرند

گرچه آن مادر نیند، آن مادرند

اصل اول زیستن را بروری است

خوردن تن، از پی جان پروری است

میوه و گل چیست؟ جان ریشه است

جان پاک هر تنی، اندیشه است

شعله‌ای باید که تن را جان کند

سنگ را میراند و مرجان کند

خرّما روزا که این میرد در آن

شعله‌ای سوزان شود، گیرد در آن

ز آنچه ابراهیم در آن روز دید

معنی این شعلهٔ جانسوز دید

برق زد چون پیش چشم آن آهنش

آتشی افتاد در پیراهنش

ور به صورت رفت از معبد تنی

رفت در معنی ز آتش خرمنی

پای تا سر شعلهٔ سوزنده شد

هر دمی صد بار، مرد و زنده شد

قوم نمرود آتشی افروختند

جان ابراهیم در وی سوختند

کس‌نگفت این آتش سرکش دراوست

اودر آتش نیست، این آتش دراوست

هرچه زان پس دیده بست و باز کرد،

پیش او آن پیرهن آواز کرد

هر چه در هر کوی و برزن ایستاد

پیش چشمش آن تبرزن ایستاد

شکر دیوان، به کامش تلخ گشت

معبدش دیوانسرای بلخ گشت

خشمگین بگریخت از همسایه‌اش

لیک همچون کودکی کز سایه‌اش

رو به کوه آورد و ترک شهر کرد

لیک زهری را دوای زهر کرد

درد مردان درد از نامردم است

درد این نامردمان، درد دم است

گر تواند روبه از مردم گریخت

لیک نتواند ز درد دم گریخت

ور گریزد آن که سوزد محملش

چون گریزد آن که می‌سوزد دلش
شیر را ننگ است گر بی دم زید
مرد را، گر خالی از مردم زید
گرچه می‌باید ز درد دم دوید
سوی مردم باید از مردم دوید
مهر و مه تابید و هر دم بیش سوخت
عشق‌ومهر این دو را در خویش سوخت
گرچه اول هردو را آگاه یافت
دید آخر، کاین دو را گه گاه یافت
آن که گه پیداست گه پیداش نیست
شاید ار امروز شد فرداش نیست
کیست آن، کامروز را فردا کند
هستی پیدا ز ناپیدا کند
سالها بگذشت و در این حرف ماند
جان‌به‌تن جوشیدو دراین ظرف ماند
میوه نوشد شاخ را، گرنارس است
افتد آن روزی، که نوشیدن بس است
کم کمک اندیشه رنگ. و رو گرفت،
با گذشت سالها نیرو گرفت
گرچه جز این شاخه‌ها بر بیشه نیست،
هیچ شاخی نیست کان را ریشه نیست،
جوجه را در پوست میدان تنگ شد
لاجرم با پوست، گرم جنگ شد

پتکهای روز و شب، سندان شکست
مرغ با منقارها زندان شکست
این همه پیداز نا پیدایی است
اصل، پنهانی است یا پیدایی است ؟!
سوخت این اندیشه ز آن سان خرمنش،
کاندرون خویش آتش زد، منش
پای تا سر غرق در این یاد شد
نعره شد، آواز شد، فریاد شد
گرد خود چون مار پیچیدن گرفت
از درخت عمر بر چیدن گرفت
موج می‌زد گیسوان بر شانه‌اش
مرگ می‌غلطتید در کاشانه‌اش
لحظه‌ای چشمش به موی سر نشست
آتشی سوزان به خاکستر نشست
بانگ بر خود زد که هان،پیری رسید
نوبت بیزاری و سیری رسید
بت شکن برخیز، بام و در شکن
بت شکن، بتخانه و بتگر شکن
چیستند اینها که خود سازیمشان
سر به پای از حمق اندازیمشان
یاد، از آن معبد پر عود کن
خاک در کاس سر نمرود، کن
ناگهان از کوه بانگی ژرف خاست

از دهان دره‌ها، این حرف خاست

آری ابراهیم آری، زود باش

در پی آنها که جان فرمود باش

چون که ابراهیم این آوا شنید

ایستاد و خیره گشت و وا شنید

نعره زد کای بانگ شاهی کیستی

کیستی هان، ای سیاهی کیستی

چون طنین بانگ او خاموش گشت

آن صدابرخاست، این بیهوش گشت

یک نفس یا بیش، رفت و کم نبود

زان که چون آمد، از این عالم نبود

در تن پرمایه، زور پیل داشت

در دل جوشنده، رود نیل داشت

دید، جز یک تن اگر در کوه نیست،

کم ز صدها لشکر انبوه نیست

هر چه نیرو در جهان، در کوه اوست،

کوه او همدرد با اندوه اوست

در نهان بیش است در صورت کم است،

هرچه در عالم بود در آدم است

نیست بالاتر از او فرماندهی،

«نیست از آن سوی عبادان دهی».

چون دوای خاکیان درمان اوست

هرچه در خاک است در فرمان اوست،

این نه آن قطره است کز دریا جداست،

هستی جوشیده در هستی، خداست.

□□□

لحظه‌ای استاد و لختی چاره کرد،

شهر و کوه و دشت را نظاره کرد،

نیمهٔ شب بود و مه پرتوفشان،

خیمهٔ پیروزه گون گوهر نشان،

آسمان بر کوهها پهلو زده،

کوهها جمازهٔ زانو زده،

باز هر جا دید،هرجا بنگریست،

آن تبرزن ایستاد آن زن گریست،

از درون نالید، کای زن آمدم،

های، ای مرد تبر زن آمدم،

رو به دیر آورد و کوهی پشت او،

وآن تبرزین کلان، در مشت او

رفت و یک تن رفت و چون یک کوه رفت،

رفت و تنها رفت و یک انبوه رفت،

نه بت و نه معبد و نه عود ماند

نه تبرزن ماند، نه نمرود ماند

عقاب

شادروان دکتر پرویز ناتل خانلری

گشت غمناک دل‌وجان عقاب　　چون ازاو دورشد ایام شباب
دید، کش دور به ایام رسید　　آفتابش بلب بام رسید
باید از هستی،دل بر گیرد　　ره سوی کشور دیگر گیرد
خواست تا چاره‌ی ناچار کند　　داروئی جوید و در کار کند
صبحگاهی، زپی چارهٔ کار　　گشت بر باد سبک سیر سوار
گله،کاهنگ چرا داشت بدشت　　ناگه از وحشت پر ولوله گشت
وآن‌شبان،بیم زده، دل نگران　　شد پی بره‌ی نوزاد روان
کبک، دردامن خاری آویخت　　مار،پیچید وبسوراخ گریخت
آهو،استاد و نگه کرد و رمید　　دشت را خط غباری بکشید
لیک، صیاد، سردیگر داشت　　صید را فارغ وآزاد گذاشت
چاره‌ی مرگ نه کاریست حقیر　　زنده را،دل نشود از جان سیر

صید، هر روزه بچنگ آید زود
مگر آنروز، که صیاد نبود

آشیان داشت در آن دامن دشت　　زاغکی زشت و بد اندام و پلشت
سنگ‌ها از کف طفلان خورده　　جان ز صد گونه بلا در برده
سالها زیسته افزون ز شمار　　شده آکنده ز گند و مردار
بر سر شاخ، ورا دید عقاب　　ز آسمان سوی زمین شد بشتاب
گفت: کای دیده ز ما بس بیداد　　با تو امروز مرا کار افتاد
مشکلی دارم، اگر بگشائی　　بکنم، آنچه تو میفرمائی
گفت: ما بنده‌ی درگاه توایم　　تا که هستیم هوا خواه توایم
بنده آماده بود فرمان چیست؟　　جان براه تو سپارم، جان چیستَ؟

دل چو در خدمت تو شاد کنم　ننگم آید که زجان یاد کنم

اینهمه گفت ولی در دل خویش　گفتگوئی دگر آورد به پیش

کاین ستمکار قوی پنجه کنون　از نیاز است چنین زار و زبون

لیک ناگه چو غضبناک شود　زو حساب من و دل پاک شود

دوستی را چو نباشد بنیاد　حزم را باید، از دست نداد

در دل خویش چو این رای گزید
پر زد و دور ترک جای گزید

زار و افسرده چنین گفت عقاب　که مرا عمر حباب است بر آب

راست است اینکه مرا تیز پر است　لیک پرواز زمان تیز تر است

من گذشتم بشتاب از درو دشت　بشتاب، ایام از من بگذشت

گر چه از عمر دل سیری نیست　مرگ می‌آید و تدبیری نیست

من و این شهپر و این شوکت و جاه　عمرم از چیست بدین حد کوتاه

تو و این قامت و بال ناساز　بر چه فن یافته‌ای عمر دراز

پدرم، از پدر خویش شنید　که: یکی زاغ سیه روی پلید

با دو صد حیله بهنگام شکار　صد ره از چنگش کرده است فرار

پدرم، نیز بتو دست نیافت　تا بسر منزل مقصود شتافت

لیک هنگام دم باز پسین　چون تو بر شاخ شدی جایگزین

از سر حسرت با من فرمود　این همان زاغ پلید است که بود

عمرمن نیز به‌یغمارفته است　یک گل ازصد گل تونشکفته‌است

چیست سرمایه‌ی این عمردراز　رازی اینجاست، توبگشای این راز

زاغ گفت: ار تو در این تدبیری،　عهد کن تا سخنم بپذیری

عمرتان گر بپذیرد کم و کاست　دیگری را چه گنه این ز شماست.

پدر من که پس از سیصدو اند کان اندرز بد و دانش و پند،
بارها گفت که بر چرخ اثیر بادها راست فراوان تأثیر
بادها کز ز بر خاک وزند تن و جان را برسانند گزند
هر چه از خاک شوی بالاتر باد را بیش زیان است و ضرر
تا بدانجا که بر اوج افلاک آیت مرگ بود، پیک هلاک
زاغ رامیل کند دل به نشیب عمر بسیارش از آن گشته نصیب
دیگر، این خاصیت مردار است عمر مردار خوران بسیار است
خیز و زین بیش ره چرخ مپوی طعمه‌ی خویش در افلاک مجوی
ناودان جایگهی بس نیکوست به از آن کنج حیاط و لب جوست
من که صد نکته‌ی نیکو دانم راه هر برزن و هر کو دانم
آشیان در پس باغی دارم اندر آن باغ سراغی دارم

خوان گسترده‌ی الوانی هست
خوردنیها فراوانی هست.

آنچه زان زاغ چنین داد سراغ گند زاری بود اندر پس باغ
بوی بد رفته از آن تا ره دور معدن پشه، مقام زنبور
آندو همراه رسیدند از راه زاغ بر طعمه‌ی خود کرد نگاه
گفت خوانی که چنین الوان است لایق تحفه‌ی این مهمانست
می‌کنم شکر که درویش نیم خجل از ماحضر خویش نیم

گفت و بنشست و بخورد از آن گند
تا بیاموزد از آن، مهمان پند

عمر در اوج فلک برده بسر دم زده در نفس باد سحر
ابر را دیده بزیر پر خویش حیوان را همه فرمانبر خویش

سینه‌ی کبک و تذرو و تیهو | تازه و گرم شده طعمه‌ی او
بارها آمده شادان ز سفر | برهش بسته فلک طاق ظفر
اینک افتاده در این لاشه و گند | باید از زاغ بیاموزد پند
بوی گندش دل و جان تافته بود | حال بیماری دق یافته بود
دلش از وحشت بیزاری ریش | گیج شد، بست دمی دیده‌ی خویش
یادش آمد که در آن اوج سپهر | هست پیروزی و زیبائی و مهر
شادی و نصرت و فتح و ظفر است | نفس خرم باد سحر است
دیده بگشود و بهر سو نگریست | دید گردش اثری زینها نیست
هر چه بود از همه سر، خواری بود | وحشت و نفرت و بیزاری بود
بال بر هم زد و برجست از جا | گفت ای دوست ببخشای مرا
سالها باش و بدین عیش بساز | تو و مردار، تو و عمر دراز
من نیم در خور این مهمانی | گند و مردار ترا ارزانی

گر در اوج فلکم باید مرد
عمر در گند بسر نتوان برد

□□□

شهپر شاه هوا اوج گرفت | زاغ را دیده بر او مانده شگفت
سوی بالا شد و بالاتر شد | راست با مهر فلک همسر شد

لحظه‌ای بعد بر این چرخ کبود
نقطه‌ای بود و دگر هیچ نبود

نو آوری در مثنوی‌سرائی

با توجه به تعریفاتی که از قالب مثنوی در شعر فارسی شده است این نکته خاطرنشان می گردد که بعضی از شاعران مثنوی‌سرا در ادوار مختلف، به منظور اثرگذاری بیشتر بر خوانندگان و گریز از یکنواختی و ملال‌آوری کلام خود دست به ابتکاراتی زده و با داخل کردن غزل یا قصیده در مثنوی و یا وزنهای متنوع فضای مطلوب‌تری را در شعر خود ارائه نموده‌اند.

گفتیم مثنوی منسوب به مثنی (به فتح میم و سکون ثانی) اسمی است معدول از اثنین و اثنین به معنی دوبدو، که در اتصال به یاء نسبت، الف مقصور آن به واو بدل شده است و مثنی، مثنوی شده است (نظیر مولی که مولوی می‌شود) مثنوی یکی از قالبهای شعر فارسی است که به تعبیر ایرانیان به شعری اطلاق می‌شود، متفق‌الوزن که هر مصراع آن با مصراع مقابل خود هم‌قافیه‌باشد، بنابراین مثنوی شعری است که هر مصرعی از آن مستلزم قافیه باشد و در هر بیت دو قافیه وجود داشته باشد و بهمین جهت این شعر را مزدوج نیز گفته‌اند و معنی این کلمه جفت و قرین شده می‌باشد یعنی شاعر در یک بیت دو قافیه را جمع کرده است، مثنوی همچون رباعی و غزل از مخترعات ایرانیان است و اعراب آن را از ایرانیان اقتباس کرده، مزدوجه نام نهاده‌اند.

اوزان مثنوی

نزد جمهور، مثنوی را ۷ وزن است که دو وزن از بحر هزج مسدس و ۲ وزن از بحر رمل مسدس و یک وزن در بحر سریع و یکی از بحر خفیفت مسدس و یکی در

بحر متقارت مثمن است. در کشاف اصطلاحات‌الفنون آمده است که در بحرهای بزرگ مثنوی نگویند چنانکه به بحر رجز تام و رمل و هزج تام مثنوی سروده نشده است.(۹)

اما شمس قیس مثنوی را محدود به وزن معینی نمی‌داند ولی اوزان خفیف و کوتاه را برای آن مناسبتر می‌شناسد. شمس قیس رازی انواع قالبهای متداول شعر را قصیده، غزل، رباعی مزدوج (مثنوی)(۱۰) و دیگر محققان، قصیده، ترجیع، مسمط، غزل و رباعی، دوبیتی و مثنوی نوشته‌اند (۱۱)شمس قیس،مزدوج یا مثنوی‌راشعری می‌داند که بناء آن بر ابیات مستقل مصرّع باشد که عجم آن را مثنوی خوانند از بهر آنکه، هر یک را دو قافیت لازم است و این نوع در قصص (مطول) و حکایات دراز که نظم آن بر قافیتی معین متعذر باشد استعمال کنند.(۱۲) به‌عبارت دیگر «مثنوی یا مزدوج،شعری را گویند متحدالوزن که‌ابیات آن مصرّع و به عبارت ساده‌تر هر یک دارای قافیه‌ای مخصوص به خود باشد، شعرای ایران در مباحث حماسه و اخلاق و تصوف و غیره مثنوی‌های بزرگی را به وجود آوردند... مثنوی چون محدود به قافیه نیست... برای موضوعات مفصل و دامنه‌دار مانند حماسه‌های‌ملی،داستانهای عشقی و مباحث عرفانی و اخلاقی بسیار مناسب است و مثنوی یکی از ارکان سه گانه و اصلی شعر و ادب فارسی به‌شمار می‌رود و برخلاف آن دورکن دیگر یعنی قصیده و غزل که هر کدام در یک یا چند دوره از ادوار ادبی بیشتر معمول و متداول بوده، در تمام ادوار رواج کامل داشته، بطوری که در هر یک از اعصار ادبی مثنویهائی به‌وجود آمده است. ضمناً باید دانست که مثنوی، از لحاظ تحول و تکامل، برخلاف قصیده و غزل فراز و نشیبهای چندانی نداشته و تقریباً جریان ثابتی را پیموده، نهایت از حیث لفظ و معنی تابع سبک زمان و نمودار و زاده اجتماع دوره‌های مختلف بوده است...(۱۳)

شاید معقول‌ترین تقسیم‌بندی در مورد قالب مثنوی آن باشد که مثنویها را به بلند و کوتاه تقسیم کنیم، مثنویهای کوتاه که معمولاً برای بیان یک داستان کوتاه یا

حکایت و اندیشه محدود مورد استفاده قرار می‌گیرد و ابیات آن زیاد نیست مانند حکایتهائی از بوستان، گلستان، حدیقه، مثنویهای عطار و مولوی که حتی گاهی از یک یا دو بیت تشکیل می‌شود مانند این حکایت از بوستان سعدی:

یکم روز بر بنده‌ای دل بسوخت　　که می‌گفت و فرماندهش می‌فروخت

ترا بنده از من به افتد بسی　　مرا چون تو دیگر نیفتد کسی(۱)

□□□

گاهی سعدی در گلستان، تنها یک بیت مثنوی را به‌عنوان شاهد مثال ذکر می‌کند که کاملاً وافی به مقصود است:

از دست و زبان که بر آید　　کز عهده شکرش بدر آید(۱۵)

در مثنویهای کوتاه، گاهی تعداد ابیات از یک بیت تا بیش از یکصد بیت می‌رسد،اما حسب‌المعمول بطور متوسط از ۲ (۲) تا ۲۰ بیت است. اما مثنویهای بلند، داستانهای مفصل و دامنه‌داری را در خود جای می‌دهند همانند شاهنامه فردوسی (حدود ۶۰ هزار بیت) خسرو، شیرین، (۶۵۰۰ بیت) لیلی و مجنون (۴۵۰۰ بیت)، گرشاسب‌نامه اسدی، منظومه‌های بلند امیر خسرود دهلوی چون مطلع‌الانوار، شیرین و خسرو مجنون و لیلی، آئینه سکندری و هشت بهشت، هفت اورنگ جامی، لیلی و مجنون مکتبی شیرازی و فرهاد و شیرین وحشی که به‌وسیله وصال شیرازی به اتمام رسیده است.

مشترکات مثنویها

علی‌رغم اینکه تمام مثنویهای کوتاه و بلند از حیث تعداد ابیات با هم متفاوتند اما همگی در ۳ شرط مشترک و همانندند که ۲ اصل از ۳ اصل مذکور در زیر بصورتی تخطی‌ناپذیر، همیشه به کار گرفته می‌شود.

۱- مثنوی چه کوتاه باشد و چه بلند در یک وزن سروده می‌شود، مثلاً با آنکه

حدیقة الحقیقه سنائی، بوستان، مثنوی مولانا جلال‌الدین محمد رومی، دارای حکایتهای کوتاه و مختلف و شاهنامه‌فردوسی و گرشاسب‌نامه و خسروشیرین مثنویهای بلندند،هر یک از این مثنویها فقط دارای یک وزن است مثلاً تمام شاهنامه، اسکندرنامه نظامی، گرشاسب‌نامه اسدی، بوستان سعدی در بحر متقارب مثمن مقصور یا محذوف، تمام مثنوی حدیقة‌الحقیقه سنائی و هفت‌پیکر نظامی در بحرخفیف‌مسدس،مثنوی مولانا و منطق‌الطیر عطار در بحر رمل مسدس... سروده شده است و مشاهده نمی‌شود که مثنوی در زبان فارسی در یک مجموعه فراهم آمده باشد ولی دارای دو وزن باشد.

۲- مثنویهای بلند اگرچه مستقلاً دارای یک وزن در سراسر داستان هستند اما این وزن خاص برحسب مفاهیم و معانی موجود در مثنوی برگزیده می‌شود فی‌المثل بحر متقارب مثمن مقصور یا محذوف (فعولن فعولن فعولن فعول) بیشتر برای مفاهیم حماسی به‌کار می‌رود، آنچنانکه گشتاسب‌نامه دقیقی، شاهنامه فردوسی، گرشاسب‌نامه اسدی، اسکندرنامه نظامی و شهنشاه‌نامه صبا در این وزن سروده شده است یا آنکه بحر سریع مطوی موقوف (مفتعلن مفتعلن فاعلات): وزن مخزن‌الاسرار نظامی برای سرایش ۷۸ مثنوی دیگر مورد استفاده قرار گرفته است.(۱۶) و اوزان رمل و خفیف برای سرودن مثنویهای عرفانی وعاشقانه دیگر به کار رفته اند.

۳- در مثنوی قالبهای دیگر چون غزل یا قصیده به کار گرفته نمی‌شود و تمام منظومه معمولاً از حیث قوافی مثنوی است. تنوع مفاهیم در مثنوی سبب تغییر وزن نمی‌شود مثلاً سعدی در بوستان اگرچه مطالب متنوعی را عنوان می کند نیازی به تغییر وزن نمی‌بیند و فردوسی چه برای مقاصد حماسی و چه مفاهیم غنائی همان یک وزن حاکم بر کل منظومه را رعایت می کند اما آنچه در حقیقت انگیزه تحریر مقاله حاضر است این است که در بعضی از مثنویات در شعر فارسی، این اصل اخیر رعایت نشده است و شاعر قصیده و غزل را در مثنوی وارد کرده و یا وزن واحدی را رعایت نکرده است.

عیوقی نخستنین نو آور

این امر نخست در منظومه ورقه و گلشاه عیوقی به کار گرفته شده است، ورقه و گلشاه، مثنوی بلند عاشقانه و حماسی، از آثار قرن پنجم هجری است که عیوقی نامی، آن را در بحر متقارت مثمن مقصور سروده است، اصل داستان از مآخذ عربی گرفته شد (۱۷) و در این منظومه چند بار غزلهائی به بحر متقارب یعنی وزن اصلی منظومه در ضمن داستان به کار گرفته شده است که در آنها به روش غزل گویان رعایت ایراد قوافی در اواخر ابیات شده است که این کار در ادبیات فارسی تازگی دارد و آقای دکتر صفا مصحح کتاب حدس می‌زنند که علت اصلی آن این بوده است که در اصل داستان ورقه و گلشاه یعنی در قصه عروه و عفراء (داستان عشقی عروه بن حزام العذری و دختری عمش عفراء بنت عقال) به همان نحو که در مآخذ قدیم عربی می‌بینیم بیان مطلب با ذکر ابیات عاشقانه و غزلهای حزن‌آوری از عروه شاعر عرب همراه بوده است و ناقل داستان به‌شعر فارسی،هرجا که به این ابیات و اشعار عاشقانه (که حکم غزل ما را دارد) رسیده، یک غزل در میان مثنوی گنجانیده است.این غزلها معمولاً بسیار لطیف و دل‌انگیز و از جمله غزلهای قدیم فارسی است که مقرون به روانی و انسجام لفظ و دقت و باریکی معانی است و درشتی و فخامت الفاظ قصیده گویان در آن موئر نیست. در نسخه همه جا از غزل به شعر تعبیر شده و شعر گفتن یعنی غزل گویی(۱۸)، در منظومه ورقه و گلشاه بدین‌ترتیب ده غزل در میان مثنوی جای گرفته است که می‌توان آن را نوعی تنوع‌جوئی یا ابتکار دانست که در جهت انتقال از مفهومی دیگر با قالب مناسب صورت گرفته است و نوعی نوآوری در قالب شعر و گریز از یکنواختی حاکم بر قالب مثنوی را ارائه می‌نماید نمونه‌ای از چند غزل در میانه مثنوی از ورقه و گلشاه عیوقی:

چو در طلعت و قامتش خیره ماند   نوازیدش و پیش خود در نشاند

ز شادی یکی شعر آغاز کرد   به دل در، در خرمی باز کرد

بدو گفت ایا لعبت خودبچهر — دلم بسته کردی تو در بند مهر

غزل:

ایا ماه گل‌چهر دل خواه من — دراز از تو شد عمر کوتاه من

اگر وصل من در خور آید ترا — نهد بخت بر مشتری گاه من

منم شاه گردنکشان جهان — تو شاه ظریفانی و ماه من

گرم در چه غم نخواهی فکند — چرا کندی اندر ز نخ چاه من

چنین گفت آنگه به‌فرمان بران — بیارید هین بدره‌های گران

بیارید پیشم کنون تاج زر — دو صدتخت دیباوعقد گهر...(۱۹)

نمونه دیگر:

گهی زرد گل کشت بر زعفران — گهی خون دل راند بر ارغوان

یکی شعر گفت آن دل آزرده مرد — ز تیمار و هجران و ازداغ‌ودرد

همی گفت ای لعبت دل ستان — کجا جویمت من به گرد جهان

غزل:

کجا رفتی ای دل‌گسل یار من — مگر سیر گشتی ز دیدار من

نجستم بتا هرگز آزار تو — چرا جستی ای دوست آزار من

چگونه است بی من بتا کار تو — که سخت است بی تو بتا کار من

ز من زارتر گردی اندر فراق — اگر بشنوی ناله‌زار من

بر تست زنهار جان و دلم — نگه دار زنهار، زنهار من

چو از شعر فارغ شد آمد به پای — بغرید چون‌رعدنالان زجای...(۲۰)

ملاحظه می‌شود که غزلهای عیوقی نظم دیرین مثنوی‌سرائی را در هم می‌شکند و غزل را وارد مثنوی می‌سازد، اما همچنان به یک نواختی وزن غزل و مثنوی وفادار می‌ماند و به عبارت دیگر تنها قافیه‌های مکرر غزل، حضور قالبی غیر از مثنوی را در ضمن مثنوی خاطرنشان می‌سازد.

امیر خسرو و نو آوری در مثنوی

ابتکار عیوقی، در قرن هفتم مورد توجه امیر خسرود دهلوی (متولد ۶۵۱ هجری قمری) قرار می گیرد و او در قران السعدین که به سال ۶۸۸ در مدت شش‌ماه سروده است، با رفع نقص کار عیوقی، به ارائه تعدادی قصیده و غزل در ضمن مثنوی خود می‌پردازد و از عناوین فصول و ابواب آنهم قصیده‌ای از متفرعات بحررمل مثمن به‌دست می آید با این تفاوت که به وزن عمومی مثنوی نیز پشت می کند و این قصائد و غزلیات را در وزنی جز وزن عمومی مثنوی می‌سراید، امیر خسرو در این منظومه سخن را نخست با قصیده‌ای در شکر خداوندی آغاز می کند که ۷۶ بیت دارد و در بحر رمل مثمن مخبون مقصور و بر وزن یعنی فاعلاتن فعلاتن فعلات می‌باشد.

شکر گویم که به توفیق خداوند جهان

بر سر نامه ز توحید نوشتم عنوان

نام این نامه والاست قران السعدین

کز بلندیش به سعدین سپهر است قران

در تضرع به در حق که گنهکاران را

دادباران گنه‌شوی‌زعین‌غفران...(۲۱)

آنگاه مثنوی‌سرائی اصلی را (۲۲) چنین شروع می کند:

حمد خداوند سرایم نخست　　تا شود این نامه بنامش درست

واجب اول به وجود و قدم　　نی‌به وجودی که‌بوداز‌عدم...(۲۳)

که ملاحظه می‌شود که بر وزن مفتعلن مفتعلن‌فاعلن یعنی بحر سریع مسدس، است اما امیر خسرو و پس از حدود ۲۲۸ بیت که مثنوی را به وزن فوق ادامه می‌دهد، با تمهید مقدمه‌ای به غزل گوئی می‌پردازد و صراحتاً نیز ذکر «غزل» را در میان مثنوی خاطرنشان می‌سازد:(۲۴)

باد مدام آن کف دریا نشان　　ز ابر کرم بر سرما، در فشان

گشته همه بخشش در ثمین هر غزلم خاصهٔ تو، خاصه این

غزل:

ای زندگانی بخش من لعل شکر گفتار تو
در آرزوی مردنم از حسرت دیدار تو

گر شهد باشد بر زبان یا آب حیوان در دهان
گفتار می‌گویم که آن نبود مگر گفتار تو

معذوری ، ار زلف سیه‌پوشی بر آن روی چومه
سیری ندارد هیچگه چون دیده از دیدار تو

گرمر ترازین چشم تر دشوار می‌آید نظر
بیرون کنم مردم زدر، آسان کنم دشوار تو

زین‌پس به‌خوبان‌ننگرم‌درکوی ایشان نگذرم
گر هیچ یکره جان برم از غمزه خونخوار تو

در کوی تو بر هر دری افتاده می‌بینم سری
این نیست کار دیگری جز کار تست این کار تو

خواهی نمک‌زن‌ریش راخواهی بکش‌درویش‌را
هرچون که‌دانی خویش رابربسته‌ام دربارتو

چون غم به گفتار آورم یا گریه در کار آورم
گر رو به دیوار آورم باری همان دیوار تو...

و آنگه به وصف حضرت دهلی می‌پردازد که:

حضرت دهلی کنف دین و داد جنت عدن است که آباد باد

هست چو ذات ارم اندر صفات حرسهاالله عن‌الحادثات(۲۵)

و باز در حدود ۲۰۰ بیت بعد چنین می‌خوانیم:

چاکرا و گشته سکندر به رزم ساقی او خضر به هنگام بزم

بنده زیادش به همه حال شاد   این غزل از حال منش داده یاد

غزل:

شد هوا سرد کنون آتش خرگاه کجاست
باده روشن و رخساره دلخواه کجاست

آتش اینک دل و می گریه و چونین تن من
خرگهی گرم،ولی ماه به خرگاه کجاست

دی همی رفت زبس دیده که غلطید به‌خاک
گفت باآب کجاپای نهم، راه کجاست

هرشب ای دیده که بر چرخ ستاره شمری
جان من عزم سفر کرد بگو ماه کجاست

... پیش از این کردمی از آه،دل خودخالی
دل کنون ماند کرا طاقت آن‌ماه کجاست

عزم حج دارد خسرو ز پی توبه عشق
توشه اینک غم دل،بارگه شاه کجاست

(عنوان):

(جنبش شاه به دهلی ز پی کین پدر
گشتن آغار غبار و شدن مهر نهان)

روزدوشنبه به گه چاشتگاه
درنه ذالحجه‌وپایان ماه...(۲۶)

بدین‌ترتیب امیر خسرو در ضمن مثنوی‌سرائی خود در این کتاب،هم ۲۱ غزل می گوید و هم یک قصیده کامل سلسله‌ای. تذکره هفت آسمان درباره قرآن السعدین می‌نویسد: در این مثنوی امیر خسرو اوصاف دهلی، مسجد جامع، مناره و حوض... را به خوبترین وجه باز نموده است و داد سخن‌پردازی و صنایع داده سیّما «صنعت ابهام

را پایه برتر نهاده و در میان داستان غزلهای هوش ربا گفته و شگرفیهای داستان را به نظم بر یک قافیه و وزن ادا کرده که اگر جمع کنند یک قصیده جلوه‌گر شود و این از مخترعات اوست.(۲۷)»

تنوع‌جوئی دیگر امیر خسرو در مثنوی نه سپهر است(۲۸) که امیر خسرو آن را در سال ۷۱۸ هـ. ق در سن ۶۵ سالگی به‌نظم در آورده است. این مثنوی مشتمل بر ۹ فصل است که هر فصل در وزنی مخصوص سروده شده است و شاعر هر قصیده را «سپهر» نامیده است و در هر کدام از این سپهرها از یکی از مقامات اقران سخن رانده و هر سپهر را با غزلی پایان بخشیده است. این مثنوی نیز مانند دیگر مثنویات امیر خسرو دارای «اشعار سلسله» است که مجموع آن یک قصیده را تشکیل می‌دهد و ضمناً فهرست مندرجات کتاب نیز می‌باشد. البته در متن کتاب،هر بیت از این قصیده به جهت عنوان در جای آن به رنگ سرخ درج می‌شده است و آن را «ابیات سرخ» می‌نامیده‌اند.

وزن هر سپهر به شرح زیر است:

۱- سپهر اول: بر وزن فعولن فعولن فعولن فعول:

دگر گفت کامروز در هر دیار
غزل‌گوی گشته است بیش از شمار

۲- سپهر دوم: فعولن فعولن فعولن فعولن:

چو بنشست بر تخت قطب زمانه
که چون قطب بادش بقا جاودانه

۳- سپهر سوم: مفتعلن مفتعلن مفتعلن:

کشور هند است بهشتی برین
حجتش اینکه به رخ صفحه ببین

۴- سپهر چهارم: فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

۵- سپهر پنجم: فاعلاتن مفاعلن فعلن

۶- سپهر ششم: مفاعیلن مفاعیلن فعولن

۷- سپهر هفتم: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

۸- سپهر هشتم: مفعول مفاعلن فعولن

۹- سپهر نهم: فاعلاتن فاعلاتن فعلن

عبید و عشاقنامه

پس از امیر خسرو، عبید زاکانی شاعر و نویسنده طنز گوی ایران در قرن هشتم هجری، در منظومه کوتاه عاشقانه‌ای که به نام «عشاقنامه» به سال ۷۵۷ سروده،تجربه عیوقی را تکرار می کند و در ضمن مثنوی‌سرائی، به غزلگوئی می‌پردازد، اما وزن غزلیات عبید در عشاقنامه ادامه وزن مثنوی اوست که در بحر هزج مسدس مقصور سروده شده است. (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل) عبید، در این داستان جابجا از غزلهای دلنشین و کوتاه برای بیان مقاصد خود سود می‌جوید، گاهی به نام خود تخلص می کند و زمانی از این اشعار بعنوان غزل و بیت یاد می آورد و گاهی بدون اشاره‌ای، غزل را ارائه می‌دهد:

دو چشمش چون دو جادوی فسونکار	دو زلفش کاروان مشک تاتار[۱]
دهانش در حقیقت کمتر از هیچ	سر زلفین جعدش پیچ در پیچ
خم ابروی او در جانفزائی	طراز آستین دلربائی
خدا از لطف محضش آفریده	به نام ایزد زهی لطف خدائی
به غمزه چشم مستش کرده پیدا	رسوم مستی و سحر آزمائی
ز کوی او غباری کاورد باد	کند در چشم جانها توتیائی
چو بنماید رخ چون ماه تابان	برو پیشش گدائی کن گدائی
نخستین روز کاین چشم بلاکش	مرا از عشق او در جان زد آتش

دل از جان و جوانی بر گرفتم امید از زندگانی بر گرفتم...

عبید در سی بیت بعد باز غزلی دیگر ارائه می کند و دل را بدین بیتهای سوزناک زمزمه گر می‌نماید:

ضمیرم با خیالش راز می‌خواند به سوز این بیتها را باز می‌خواند(۳۰)

دلم ز این بیش غوغا برنتابد سرم زین بیش سودا برنتابد

غمت را گو بدار از جان ما دست که آن دیوانه یغما برنتابد

ز شوقت بر دل دیوانه ماست غمی کان سنگ خارا برنتابد

ز چشمم هر شبی مژگان براند چنان سیلی که دریا برنتابد

بیا امشب، مگو فردا که این کار دگر امروز و فردا برنتابد

سر اندر پایت اندازیم چون زلف اگر زلفت سر از ما بر نتابد

عبید از درد کی یابد رهائی چو درد دل مداوا برنتابد

در آن شبهای تار از بیقراری چو بسیاری بنالیدم بزاری

بر آن نالیدن من رحمت آورد خرامان‌رو به نزدیکان خود کرد...

جالب است که عبید علاوه بر غزلیات خود گاهی از غزلیات دیگران چون همام نیز در متن مثنوی استفاده می کند:

چو احوالم سراسر عرضه داری یکایک قصه من برشماری

ز اشعار همام این نظم دلسوز اداکن پیش آن ماه دل افروز...

بدیدم چشم مستت رفتم از دست

گوم دایر دلی گویائی هست

دلم خود رفت و می‌ترسم که روزی

به مهرت هم نسی خوش کامم اج دست

به آب زندگی این خوش عبارت

لوانت لاوه نج من ذیل و کان بست...(۳۱)

عبید در این مثنوی که کلاً حدود ۶۰۰ بیت است و از مثنویات متوسط زبان فارسی است، ۶ غزل را به کار می‌برد که دوغزل آن از همام است که در مورد دوم بدون ذکر نام وی غزلش را تضمین می کند:

بزاری، جوی خون از دیده رانم	به‌وصف‌الحال خود این شعر خوانم
خیالی بود و خوابی وصل یاران	شب مهتاب و فصل نوبهاران
میان باغ و یار سرو بالا	خرامان بر کنار جویباران
چنان می‌شد ز عکس عارض او	منور چون دل پرهیزکاران
سر زلفش ز باد نو بهاری	چو احوال پریشان روزگاران ...
دریغ آن روزگار شادمانی	دریغ آن در تنعم زندگانی(۳۲)

این روش بعدها نیز به عناوین مختلف در شعر برخی شاعران دیگر اعمال می گردد که اختصارا را از ذکر بقیه موارد می گذریم.(۳۳)

ذوبحرین یا ملون

نوعی دیگر از نوآوری در مثنوی، ساختن مثنویات ذوبحرین یا ملون است. در شعر فارسی ذوبحرین یا ملون شعری است که طرز تنظیم آن به نحوی می‌باشد که بدون اینکه تغییری در کلمات آن شعر داده شود، آن را می‌توان به دو وزن عروضی یابیشتر خواند، مثال از شعر تازی:

انما الدنیا فداء داره	و بنوالدنیافداء اسرته

که اگر لفظ فدا به فتح خوانده شود و مقصور در هر دو مصراع بیت از بحر مدید باشد و تقطیعش چنین بود: «فاعلاتن فاعلن فاعلن»

و اگر لفظ فدا را به کسر خوانیم و ممدود، بیت از بحر رمل بود و تقطیعش چنین باشد:» فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» و این بیت مثال از شعر فارسی:

ای بت سنگین دل سیمین قفا

ای لب تو رحمت و غمزه بلا

که در این بیت اگر سین سنگین و سین سیمین و تاء تووغین غمزه را مخفف خوانی، بیت از بحر سریع باشد و تقطیعش چنین: «مفتعلن مفتعلن فاعلن» و اگر این چهار را مشدد خوانی، بیت از بحر رمل باشد و تقطیعش چنین بود:«فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» و احمد منشوری مختصری ساخته است و آنرا خورشیدی شرح کرده، نامش کنزالغرائب، جمله آن ابیات متلون است در آنجا بیتی آورده که به سی و اند وزن خواند.(۳٤) عبدالواسع جبلی (متوفی به سال ۵۵۵ هـ.ق) نیز ملونی دارد.

در همه عالم چو تو چالاک نیست　　　در همه گیتی چو تو ناپاک نیست

که به دو بحر رمل مسدس محذوف یا مقصور: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (فاعلات) و بحر سریع مسدس محذوف یا مقصور هم می‌توان خواند: مفتعلن مفتعلن فاعلن و (فاعلات) و همانند این بیت ملون:

ای مه شکر لب شیرین دهن　　　ای بت سنگین دل سیمین بدن(۳۵)

که‌بروزن مفتعلن‌مفتعلن‌فاعلن یا فاعلاتن،فاعلاتن‌فاعلن خوانده می‌شود.بعضی‌از تذکره‌نویسان مانند دولتشاه سمرقندی و هدایت، داستان یوسف و زلیخائی را به عمعق نسبت داده‌اند که به دو بحر خوانده می‌شد، اما اثری از این منظومه باقی نمانده است.(۳٦) امامی هروی شاعر قرن هفتم (متوفی ٦۸٦) نیز منظومه‌ای ذوبحرین دارد(۳۷).

کاتبی و مجمع البحرین و تجنیسات

کاتبی نیشابوری که در زمان تیموریان می‌زیست و در ۸۳۸ (یا بقولی ۸۳۹) درگذشت، دارای دو مثنوی است به نامهای مجمع البحرین و تجنیسات.

مجمع البحرین به دو وزن مفتعلن مفتعلن فاعلات: (بحر سریع مسدس مطوی) و (فاعلاتن فاعلاتن فاعلات) : بحر رمل مسدس مقصور ساخته شده است.

کاتبی در مقدمه داستان چنین می گوید:

کاتبی آویخت دو محکم کمان   کامده در قبضه رستم کم آن

مجمع بحرین در آن داد کار   نسخه تجنیس شد آن یادگار

بازوی من ساخت دو آهن کمان   خم شده هر دو به یک آهنگم آن

مجمع بحرین در افشان دو بحر   جامع‌تجنیس‌در اوزان دو بحر(۳۸)

و این ابیات هم از همان مثنوی ذو بحرین است:

ای شده از قدرت توماء وطین   لوحه دیباچه دنیا و دین

طالب تو از همه دارد فراغ   در شب تار از جگر آرد چراغ

مسکن عشاق تو شهر بلاست   شربت مشتاق تو زهر فناست

طالب این گلشن دنیا مباش   خار ره اندر ره عقبی مباش

در گذر از لاله باغ امل   سوزش دل بنگرو داغ اجل

واصل انسان همه هیچ است هیچ   حاصل دوران همه هیچ است هیچ

حاتم وآن بخشش عامش کجاست   طی‌شده این نامه و نامش کجاست

مثنوی تجنیسات موسوم به ده باب نیز متضمن حکایات و نصایح اخلاقی است و شاعر آن را به قصد تربیت پسرش (عنایت) ساخته است و در آن ده باب از خصال انسانی چون قناعت، عشق، احسان، تواضع را مطرح کرده است و در هر بیتی، جناسهای فراوان به‌کار برده است که سرآغاز آن چنین است:

ای به‌رحمت در دو عالم کارساز   جمله عالم را به رحمت کار ساز

گفت پیغمبر به ماکای امتان   کس نپرسد حال باب و امتان

اهلی و نو آوریهایش

پس از کاتبی مهمترین کسی که مثنوی ملون را به گونه‌ای بسیار زیبا،

هنرمندانه و با لطف‌سخن و متانت کلام و سلاست‌بیان ارائه کرده(۳۹) و تنوع مثنوی گوئی را در سه بعد وزن، قافیه و صنعت جناس (تجنیس) جستجو نموده است، اهلی شیرازی است(متولد ۸۵۸، متوفی ۹۴۲ هـ.ق) که در ساختن مثنوی «سحر حلال» خود «مجمع‌البحرین» و «تجنیسات» کاتبی را در نظر داشته و در واقع دو خصلتی را که کاتبی در دو منظومه به‌کار برده بود در یک منظومه فراهم آورده است به‌علاوه آنکه منظومه اهلی ذوقافیتین نیز می‌باشد و بدین‌معنی اهلی در هر بیت از این مثنوی ۳ صنعت ملون یا ذوبحرین، ذوقافیتین و ذوجناسین را به‌کار برده است. او درباره کار کاتبی چنین اظهار نظر کرده است:

کاتبی آویخت دو محکم کمان   کامده در قبضه رستم، کم آن

مجمع بحرین و در افشان دو بحر   جامع تجنیس و در اوزان دو، بحر

منظومه سحر حلال اهلی چنین آغاز می‌شود:

ای همه عالم بر تو بی‌شکوه   رفعت خاک در تو بیش کوه(۴۰)

نام تو زآن بر سر دیوان بود   کاتش بال و پر دیوان بود

شد به تو سردفتر جان نامزد   نام تو خود سکه آن نام، زد

خواست دل از خانه ششدر گشاد   نقطه بسم‌الله از آن در گشاد

«با»، که در این بسمله باب آمده   بانی فتح از همه باب آمده

اره دندانه سین شانه ساخت   بازوی دین را قوی این شانه ساخت

اهلی در مورد انگیزه خود در نظم این داستان در مقدمه کوتاه خود بر مثنوی سحر حلال می‌نویسد که« در محفلی سخن از مجمع‌البحرین و تجنیسات کاتبی رفت و او مدعی شد که آن هردو کار را در یک منظومه جمع خواهد کرد، متعصبان بر او اعتراض کردند و گفتند که از عهده چنان کاری برنخواهد آمد. آنگاه او طرح این نسخه را انداخت چنانکه مجمع‌البحرین و تجنیسات را به یکجای جمع آورد و با وجود این تکلیف لزوم مالایلزم ذوقافیتین هم ملازم آن کرده شد.»(۴۱)

پس از اهلی دیگر کسی مثنویاتی به این هنرمندی نساخت، اگرچه در قرن دهم و یازدهم جنونی قصیده‌ای ساخت در ۳۸ بیت پر از صنایع که در سه بحر خوانده می‌شد. (که تقلید از سلمان ساوجی است)

رخ تو لاله و نسرین، خط تو سبزه و ریحان

لب تو غنچه رنگین، قد تو فتنه بستان

که به ۳ وزن:

۱- مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن: بحر هزج مثمن سالم

۲- فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن: بحر رمل مثمن مجنون

۳- مفاعلن مفلاتن مفاعلن فعلاتن: بحر محثث مثمن

قابل خواندن است و دیگران چون تیمور حسینی قصیده‌ای ساختند در ۱۶۲ بیت که آن‌هم در چند بحر قابل خواندن بود.

منابع:

۱- استاد همائی، فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۱۵۶، جلد اول
۲- همانجا
۳- محجوب، دکتر محمدجعفر، سبک خراسانی در شعر فارسی، سازمان تربیت معلم، تهران ۱۳۴۵، ص ۳۲
۴- همانجا، ص ۱۶۸ تا ۱۷۲
۵- سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۱۷۲، ۱۸۰
۶- زرین‌کوب، عبدالحسین، سیری در شعر فارسی، ص ۸۱
۷- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات، جلد چهارم، ص ۱۹۱ و ۱۹۲
۸- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات، جلد پنجم، بخش یکم، ص ۵۷۵
۹- مولوی آغا احمدعلی احمد، تذکره هفت آسمان، کلکته ۱۸۷۳، ص ۳ تا ۵
۱۰- شمس قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعارالعجم، به تصحیح مدرس رضوی، تهران دانشگاه، ص ۴۰۸ تا ۴۱۹
۱۱- شمس قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعارالعجم، به تصحیح مدرس رضوی، زوّار، تهران، ۱۳۶۰، ص ۴۱۵ تا ۴۱۸
۱۲- مؤتمن، زین‌العابدین، تحول شعر فارسی، بوذرجمهری، تهران، ۱۳۳۹، ص ۷
۱۳- مؤتمن، زین‌العابدین، تحول شعر فارسی، ص ۱۰۶
۱۴- سعدی، بوستان به تصحیح علی‌اف، تهران، ابن‌سینا، ۱۳۴۷، ص ۱۱۵
۱۵- سعدی، گلستان به تصحیح علی‌اف، مسکو، تشریات ادبیات خاور، ۱۹۵۹، ص ۶
۱۶- ر.ک. هفت آسمان، ص ۲ و ۳ و ۴ و ۵ و ۶
۱۷- عیوقی، ورقه و گلشاه، به اهتمام دکتر ذبیح‌الله صفا، تهران، ۱۳۴۳، ص ۸
۱۸- همانجا، ص ۹
۱۹ عیوقی، ورقه و گلشاه، به اهتمام دکتر صفا، تهران، انتشارات دانشگاه، ۱۳۴۳، ص ۱۳
۲۰- همانجا، ص ۱۶
۲۱- دهلوی، امیرخسرو، قران‌السعدین، پیشگفتار از احمدحسن دانی، اسلام‌آباد پاکستان، ۱۳۳۵ هجری، ص الف
۲۲- همانجا، ص ۱۳
۲۳- همانجا، ص ۱۳
۲۴- صفا، ذبیح‌الله تاریخ ادبیات ایران، جلد سوم، بخش دوم، تهران دانشگاه، ص ۷۸۰
۲۵- قران‌السعدین، ص ۵۰
۲۶- همانجا ص ۷۸ - ۷۹

۲۷ـ گزیده آثار امیرخسرو بلخی معروف به دهلوی، جلد سوم، از مثنویهای واقعه‌نگاری،نه‌سپهر، ۱۳۵۳، ص ۱۲۰
۲۸ـ تذکره هفت آسمان، ص ۷۰
۲۹ـ عبید زاکانی، کلیات، به تصحیح عباس اقبال، کتابفروشی ادب، تهران، ۱۳۳۲، ص ۱۰۲
۳۰ـ همانجا، ص ۱۰۴
۳۱ـ همانجا، ص ۱۰۶

۳۲ـ همانجا، ص ۱۲۳
۳۳ـ رجوع شود به غزل درضمن ساقی‌نامه، از میرابوطالب فندرسکی مندرج در صفحات ۴۱ و ۴۷ و ۴۹ و ۵۸ تذکره پیمانه و اشرف مازندرانی، ص ۱۱۱، همان تذکره.
۳۴ـ رشید وطواط، دیوان، به تصحیح سعید نفیسی، کتابفروشی بارانی، تهران، ۱۳۳۹، ص ۶۷۵
۳۵ـ آقا سردار، درّه نجفی، ۱۳۳۳ هـ‌ق، ص ۱۳۹. همچنین رجوع شود به همین کتاب، بحث درباره وزن شعر، ملون
۳۶ـ تذکرة‌الشعرا، چاپ هند، ص ۳۷، مجمع‌الفصحا، جلد اول، ص ۳۴۵
۳۷ـ صفا، تاریخ ادبیات در ایران، جلد چهارم: تهران، فردوسی ۱۳۶۳، ص ۲۳۶
۳۸ـ همانجا، ص ۲۳۸
۳۹ـ ربانی، حامد، مقدمه دیوان اهلی شیرازی، سنائی، تهران، ص ۷۴
۴۰ـ همانجا، ص ۶۲۱
۴۱ـ صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات ایران، جلد چهارم، تهران، فردوسی، ۱۳۶۳، ص ۴۵۱ و جلد پنجم ص ۶۱۱

۳ـ رباعی

رباعی یا چهارگانی که گاهی توسعاً دوبیتی و ترانه هم‌خوانده شده‌است،عبارت از دو بیت است که قافیه مصراع اول و دوم و چهارم در آن رعایت شده و بر وزن مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع/ فع و «لاحول ولاقوه الا بالله» باشد. رعایت قافیه در مصراع سوم اختیاری است.

کلمه رباعی منسوب به رباع مرادف اربعه اربعه به معنی چهارتائی یا چهارگانی می‌باشد و چون این شعر در اوزان عرب چهار بیت محسوب می‌شود و آنرا در قدیم چهار بیتی نیز می‌گفته‌اند، همان کار برد را در فارسی نیز معمول داشته، این قالب را «رباعی» گفته‌اند. بعضی نیز توهم کرده‌اند که چون رباعی از چهار مصراع تشکیل یافته است آن را بدین اسم خوانده‌اند اما وجه اول صحیح‌تر است.(۱)

رباعی، قالبی ایرانی

شمس قیس رازی، قالب رباعی را مخصوص ایرانیان و از مخترعات آنان می‌شناسد و به‌وجود آوردن آن را به رودکی نسبت می‌دهد و می‌نویسد:

«...یکی از متقدمان شعراء عجم و پندارم رودکی از نوع اخرم و اخرب این بحر «هزج» وزنی تخریج کرده است که آن را وزن رباعی خوانند، الحق وزنی مقبول و شعری مستلذ و مطبوع است و از این جهت اغلب نفوس نفیس را بدان رغبت است و بیشتر طباع سلیم را بدان میل. و گویند سبب استخراج این وزن آن بوده است که روزی از ایام اعیاد بر سبیل تماشا در بعض متنزهات غزنین می گشت، طایفه‌ای اهل طبع

را دید که گرد ملعبه جمعی کودکان ایستاده و دیده به نظاره گوز بازی کودکی نهاده... قدم در نهاد و سر به میان ایشان برآورد، کودکی دید ده پانزده ساله... و در گو بازی اسجاع متوازن و متوازی می‌گفت... تا یکبار در انداختن گردکانی از گو بیرون افتاد و به قهقری باز غلطید. کودک از سر ذکای طبع و صفای قریحت گفت:

«غلطان غلطان همی رود تا بن گو»

شاعر را این کلمات وزنی مقبول و نظمی مطبوع آمد، به قوانین عروض مراجعت کرد و آن را از متفرعات بحر هزج بیرون آورد و...آن را «ترانه» نام نهاد و مایهٔ فتنه‌ی بزرگ را به جهان سرداد...عالم و عامی مشعوف این شعر گشته، زاهد و فاسق را در آن نصیب و صالح و طالح را بدان رغبت و کژ طبعانی که نظم از نثر نشناسند... به بهانهٔ ترانه در رقص آیند و مرده‌دلانی که میان لحن موسیقار و نهیق حمار فرق نکنند و از لذت بانگ چنگ به هزار فرسنگ دور باشند بر دو بیتی جان بدهند...و عادت چنان رفته است که هر چه از آن جنس بر ابیات تازی سازند، آنرا «قول» خوانند و هر چه بر مقطعات پارسی باشد آن را «غزل»خوانند و اهل دانش ملحونات این وزن را «ترانه» نام کردند...»(۲)

تاریخچه رباعی‌سرائی

با توجه به داستان فوق و نمونه‌های موجود رباعی در دورهٔ آغازی شعر پارسی می‌توان دریافت که قالب رباعی از نخستین قالبهائی بوده است که در شعر پارسی مورد توجه قرار گرفته است و شاعران و بزرگانی چون رودکی، شهید بلخی و طاهربن فضل و ابونصرفارابی، رباعیهای زیبا و بسیار پخته و عمیق ساخته‌اند و صانع بلخی قصه ماکان و امیر شهید را چنین یاد کرده است:(۳)

خان غم تو پست شده، ویران باد — خان طربت همیشه آبادان باد

هموار سروکار تو با نیکان باد — تو میر شهید و دشمنت ماکان باد

در دورهٔ غزنوی رباعی سازی همچنان مورد توجه بود و برای طرح تمام معانی فکری و ادبی و شعری به کار می‌رفت و از مشخصات صوری رباعیهای این عصر آن است که معمولاً هر چهار مصرع رباعیات با هم دارای قافیه هستند. گاهی در رباعیات و دوبیتی‌ها مصراع سوم از قافیه بقیه مصاریع تبعیت نمی کند که آن را خصی می گویند(٤). از همین دوران مضامین عرفانی وارد رباعی می‌شود و ابوسعید ابوالخیر اگرچه به قول آقای دکتر شفیعی کدکنی (درمقدمه اسرارالتوحید، ص ۱۰۵) فقط دو رباعی سروده است ولی رباعیات منقول از او در اسرارالتوحید از زیباترین رباعیات عرفانی است:

دو رباعی منقول در اسرارالتوحید

آزادی و عشق چون به هم نامد راست

بنده شدم و نهادم از هر سو خواست

زاین پس چونان که خواهدم دوست رواست

گفتار و خصومت از میانه برخاست

□□□

بی تو جانا قرار نتوانم کرد

احسان ترا شمار نتوانم کرد

گر بر تن من زفان شود هر موئی

یک شکر تو از هزار نتوانم کرد

□□□

یک رباعی احتمالاً متعلق به ابوسعید:

جانا به زمین خابران خاری نیست

کش بامن و روزگار من کاری نیست

با لطف و نوازش جمال تو مرا
در دادن صد هزار جان عاری نیست

▣ ▣ ▣

شیخ بهائی در کشکول خود(۵) یک رباعی از شیخ ابوالحسن خرقانی نقل کرده است که به لهجه پهلوی سروده شده است:

تا گور نشی با تو بتی یار نبو   ور گور شی از بهر بتی،عار نبو
آن را که میان بسته به زنار نبو   او را به میان عاشقان کار نبو

اما تحول عمده در رباعی‌سازی *ایرانی*، تکامل و اوج آن و ورود اندیشه‌های عمیق فلسفی در آن، با ظهور خیام نیشابوری اتفاق می‌افتد. خیام (متوفی ۵۱۷ هـ) که مردی حکیم و ریاضیدان و فیلسوف است رباعی را به چنان کمالی می‌رساند که پس از وی هیچکس چیزی را بر آن نمی‌افزاید. به خیام رباعیاتی فراوان منسوب است که مسلماً تعدادی از این رباعیات ساخته او نیست و در طی روزگاران با توجه به مشرب فلسفی و اجتماعی خیام، دیگران رباعیاتی ساخته و به او منسوب داشته‌اند اما به‌طورکلی رباعیات خیام «...مستقیم یا غیر مستقیم بر گرد یک محور اساسی فکری دور می‌زند، یک اندیشه معین که حکیم فرزانه را می‌آزارد و هر وقت می‌خواهد نفسی به فراغت بکشد، این اندیشه به سراغ وی می‌آید و او را رنجه می‌دارد و موجب می‌شود که شاعر این افسردگی و کوفتگی خاطر را به زبان شعر بیان کند.

اگر این محور اساسی شناخته شود، بازشناختن رباعی خیام از آنچه به نام او وارد مجموعه رباعیهایش کرده‌اند، آسان می‌شود و کلیدی برای حل این مشکل به دست می‌آید. محور اساسی فکر خیام نگرانی و نفرت از مرگ نه به‌صورت جبن و بددلی مردم عامی نادان است، بلکه خیام به مرگ و نیستی به صورت یک فاجعه دردناک می‌نگرد...و او را دریغ می‌آید که این‌همه صورتهای زیبا و سر و دست نازنین ...در یک لحظه به گرداب مرگ فرو رود...»(۶)

وقت سحر است خیز ای مایهٔ ناز

نرمک نرمک باده خور و چنگ نواز

کانها که به جایند نپایند بسی

و آنها که شدند، کس نمی‌آید باز

□ □ □

ای آنکه نتیجه چهار و هفتی زاین هفت و چهار، دائم اندر تفتی

می‌خور که هزار بار بیشت گفتم باز آمدنت نیست چو رفتی، رفتی

□ □ □

رباعیات زبان فارسی علاوه بر اندیشه‌های فلسفی، مضامین عرفانی، عاشقانه، پندواندرز را نیز در خود جای داده‌اند:

اسرار ازل را نه تو دانی و نه من

و این حرف معما نه تو خوانی و نه من

هست از پس پرده گفتگوی من و تو

چون پرده برافتد، نه تو مانی و نه من

□ □ □

خیام اگر ز عشق مستی، خوش باش

با لاله رخی اگر نشستی، خوش باش

در عالم نیستی چو می باید رفت

انگار که نیستی چو هستی، خوش باش

□ □ □

از روی حقیقتی نه از روی مجاز

ما لعبتکانیم و فلک لعبت باز

بازیچه همی کنیم بر نطع وجود

رفتیم به صندوق عدم یک یک باز

□□□

در کارگه کوزه‌گری رفتم دوش

دیدم دو هزار کوزه گویا و خموش

ناگاه یکی کوزه برآورد خروش

کو کوزه‌گر و کوزه‌خر و کوزه‌فروش

□□□

ای دوست غم جهان بیهوده مخور

بیهوده غمان دهر فرسوده، مخور

چون بود گذشت و نیست نابود پدید

خوش باش و غم بوده و نابوده، مخور

□□□

آنان که محیط فضل و آداب شدند

در جمع کمال، شمع اصحاب شدند

ره زاین شب تاریک نبردند برون

گفتند فسانه‌ای و در خواب شدند

□□□

چون می‌گذرد عمر چه‌شیرین و چه‌تلخ

چون جان به لب آید چه‌نشابور و چه‌بلخ

می نوش که بعد از من و تو ماه بسی

از سلخ به غره آید، از غره به سلخ

□□□

بر چهره گل نسیم نوروز خوش است
در صحن چمن روی دلفروز خوش‌است
از دی که گذشت هرچه گوئی خوش نیست
خوش باش و ز دی مگوکه امروز خوش‌است

منابع:

۱ـ استاد همائی، جلال‌الدین، فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۱۵۱ و ۱۵۲ و حاشیه ۱۵۲/۱
۲ـ المعجم فی معاییر اشعارالعجم، ص ۱۱۲ تا ۱۱۵، چاپ مدرس رضوی
۳ـ سبک خراسانی، در شعر فارسی، ص ۹۸
۴ـ رشید وطواط، حدائق السحر، ص ۷۰۵
۵ـ شیخ بهائی ـ کشکول ـ چاپ سنگی، بمبئی ۱۳۰۹، ص ۴۲۱/۴
۶ـ محجوب، دکتر محمدجعفر، سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۵۸۵ ـ ۵۸۶

۴ـ دوبیتی: (فهلویات)

دوبیتی عبارت است از چهار مصراع که دارای یک معنی مستقل باشد و در بحر هزج مسدس محذوف یا مقصور:(مفاعیلن مفاعیلن فعولن / مفاعیل) سروده شود. سابقه دوبیتی و سرودن آن بسیار طولانی است و در کتابهای ادب معمولاً «فهلویات» نامیده شده است و همین نام، مبین قدمت این قالب شعرتواند بود زیرا نشان می‌دهد که در این بحر شعرهانی به زبان پهلوی و لهجه‌های رایج در نقاط مرکزی ایران مانند ری و عراق سروده می‌شده و مردم این نواحی به شنیدن آن رغبت فراوان داشته‌اند. شاهد این مدعا قول شمس قیس است درالمعجم:(۱)

«باعث کلی و داعیه اصلی بر نظم این وزن ثقیل و بحرمستحدث،در سلک اوزان‌قدیم و بحورمشهور، آن بود که کافه اهل عراق را از عالم و عامی و شریف و وضیع به انشاء و انشاد ابیات فهلوی مشعوف یافتم و به اصغا و استماع ملحونات آن مولع دیدم، بلکه هیچ لحن و تألیف شریف از طرق اقوال عربی و اغزال دری و ترانه‌های معجز و دستانهای مهیج، اعطاف ایشان را چنان در نمی‌جنبانید و دل و طبع ایشان را چنان در اهتزاز نمی‌آورد که:

لحن او رامن و بیت پهلوی زخمه رود و سماع خسروی

اگر چه بیشتر فهلویات به معانی غریب آراسته است و به نغمات مرق مطرب پیراسته، به واسطهٔ این بحر که در میان خلق شهرتی ندارد و دو جزو آن به بحر هزج می‌ماند، اغلب مقطعات آن ...مختل الاجزا می‌افتد...»(۲) (ناگفته نماند که گاهی کلمه دوبیتی را بر رباعی نیز اطلاق کرده‌اند(۳) که در این مورد مطلق عامی است که

از نظر استعمال نشانگر دو رباعی نیز می‌شود) اما به‌طور کلی دوبیتی در قافیه بندی با رباعی همانند است، اما در وزن با آن تفاوت دارد.

در میان شعرهای شهید بلخی یک دو بیتی بسیار زیبا وجود دارد که نشان می‌دهد این قالب شعر در دوره سامانی رواج داشته است:

اگر غم را چو آتش دود بودی　　جهان تاریک بودی جاودانه
در این گیتی سراسر گر بگردی　　خردمندی نیابی شادمانه

یکی از شاعران معروفی که پس از شهید به سرودن ترانه‌ها و فهلویات دست یازیده است، بندار رازی است که ترانه‌های او سینه به سینه و دهان به دهان نقل می‌شده است(٤). فرخی سیستانی در شعر معروفی غزلهای شهید و ترانه‌های «بوطلب» را می‌ستاید ودر دوره سلجوقی بابا طاهر همدانی دو بیتی‌های شورانگیزی دربیان مقاصد صوفیان می‌سازد(۵) و فهلویات او که به لهجه لری است بر سر زبانها می‌افتد دوبیتی‌هائی که مبین روح بیقرار و شیفته‌گونه بابا طاهر است و سادگی و روحیه روستا نشینی از آن آشکار است و عجیب نیست که پس از باباطاهر نیز کسانی چون فایز دشتستانی و دیگر شاعران نام‌آور و گمنام روستانشین از این قالب برای بیان مقاصد خود سود می‌جویند.

دوبیتی از بابا طاهر(٦)

اگر دل دلبر و دلبر کدومه　　وگر دلبر دلو، دلرا چه نومه
دل و دلبر به هم آمیته وینم　　ندونم دل که و دلبر کدومه

▫ ▫ ▫

جره بازی بدم رفتم به نخجیر　　سیه دستی زده بر بال مو تیر
بوره غافل مچر در چشمه ساران　　هر آن غافل چره، غافل خوره تیر

▫ ▫ ▫

یکی برزیگری نالون در این دشت به چشم خونفشان آلاله می‌کشت

همی‌کشت و همی‌گفت ای دریغا که باید کشتن‌وهشتن در این دشت

دوبیتی‌هایی از فایز دشتستانی(۷)

بیا جانا که دنیا را وفا نیست

جوی راحت دراین‌محنت سرانیست

در این ره هر چه فایز دیده‌بگشود

ز همراهان اثر جز نقش پانیست

□ □ □

اگر دوران دهد بر بادم ای دوست

وگر هجران کند بنیادم ای دوست

مکن باور که فایز چشم و زلفش

رود از خاطر و از یادم ای دوست

□ □ □

مسلسل حلقه حلقه، زلف دلدار

بهر تاری دلی گشته گرفتار

دل فایز اسیر دام زلفش

چو گنجشکان که گرد آیند بر مار

□ □ □

دل من حالت پروانه دارد به آتش سوختن پروا ندارد

دل فایز چو مرغ پر شکسته به هر جا کوفتد، پروا ندارد

□ □ □

بیا تا برگ گل نارفته بر باد گلی چینیم و بنشینیم دلشاد

بت فایز مکن تأخیر چندان که تعجیل است عمر آدمیزاد

دوبیتی‌های پیوسته (۸)

در قرن نهم هجری شاعری به نام معین الدین عباسه با آوردن رباعیهای متوالی که معانی آنها به هم مربوط است و از مجموع چند رباعی، قطعه‌ای درست می‌شود، نخستین گام را در سرایش رباعیها و دوبیتی‌هائی که از لحاظ معنوی به هم پیوسته‌اند، برداشت:

اکنون که زرنگ لاله و بوی سمن

چون جنت عدن گشت اطراف چمن

ای عارض تو رشک گل و لاله و مل

وی طره توطیره ده مشک ختن

ساغر ز می مغانه خالی مگذار

تسبیح بنه جام و صراحی بردار

حیف است که عمر در ملامت گذرد

برخیز ز روی کرم ای سیم عذار

آن جام شراب ارغوانی در ده

و آن ساغر آب زندگانی در ده

اندر غم و غصهٔ جهان پیر شدم

گلگونه چهرهٔ جوانی در ده (۹)

اما پس از مشروطیت اگر چه برخی از شاعران چون جعفر خامنه‌ای و تقی رفعت،دو بیتیهانی بهم پیوسته ساختند، اما مرحوم رشید یاسمی کاملترین گام را در

ساخت دو بیتی‌های پیوسته در ۱۳۰۵ برداشت. (۱۰)

انواع دوبیتی‌های پیوسته

آقای دکتر مقصودی در مقاله «دوبیتی‌های بهم پیوسته»(۱۱) می‌نویسند: «دوبیتی‌های پیوسته با توجه به نمونه‌های موجود و طرز قافیه بندی آنها به چند دسته تقسیم می‌شود که در اینجا به آوردن آنها و بیان ویژگیهای هر دسته خواهیم پرداخت:

الف: دوبیتی‌های پیوسته‌ای که سه مصراع اول، دوم و سوم آنها مانند اکثر رباعیهای قدیم بر یک قافیه است:

آئینه سیال از رشید یاسمی:

چه خوش باشد به روی آب دیدن — بـراو رقصیدن مـهتاب دیـدن

به بیداری چنان خاطر فریبد — که شام وصل یاران خواب دیدن

□□□

نسیم آید از او پرچین شود آب — بلرزد قرص مه چون گوی سیماب

دژم گردد چو روی مه جبینی — که ناگاهش برانگیزند از خواب...

ب: دو بیتی‌های پیوسته‌ای که هر چهار مصراع آنها به یک قافیه است. این طرز قافیه بندی به تفنن یا به ندرت در رباعیهای قدیم عمل می‌شده است:

از لاهوتی

ای بـرده دل و ربـوده هـوشـم — ای غـارت صبـر و تـاب و تـوشـم

وی بـاعـث آه و شـور و جـوشـم — ای عـلـت نـالـه و خـروشـم

□□□

غم‌خوار و کسم تو هستی و بس — فـریـاد رسـم تـو هـسـتـی و بـس

روح و نـفـسـم تـو هـسـتـی و بـس — عشق و هوسم تو هستی و بس ...

ج: دو بیتی‌های پیوسته‌ای که مصراع اول آنها بر یک قافیه است و مصراعهای دوم آنها بر قافیه دیگری، یا به عبارت دیگر مصراع اول با مصراع سوم هم قافیه است و مصراع دوم با مصراع چهارم.

از جعفر خامنه‌ای:

جمال‌طبیعت به فصل‌بهار صفابخش و زیباست شوخ و قشنگ
به رونق چو دوشیزه گل‌عذار ز دیدار دلهای پژمرده رنگ
شب و روز سرمست شورو نشاط گه از وجد رقصان و گه نغمه‌خوان
به عشرت بگسترده عالی بساط رسد فیض آن بر همه رایگان...

د: دو بیتی‌های پیوسته‌ای که در آنها مصراع اول و چهارم بر یک قافیه است و مصراع دوم و سوم بر قافیه‌ای دیگر.

از تقی رفعت

عنوان تو زهره، ماه، خورشید دوری تو از این جهان سیار
خواری تو در این دیار خونخوار دلسرد ز خود ،ز غیر،نومید
آنان که ترا همی به زانو در سجده عشق می پرستند
مانند وحوش رشت هستند اندر پی صید در تکاپو...

هـ: دو بیتی‌های پیوسته‌ای که مصراع اول و سوم آنها آزاد است و قافیه تنها در مصراعهای دوم و چهارم آنها رعایت می‌شود.

از دکتر خانلری

در سینهٔ پرسوز من ای دوست سرائی است
ای دوست سرائی است در این سینهٔ پر سوز
تاریک و تهی بینی‌اش امروز و لیکن
پیوسته نه تاریک و تهی بوده چو امروز

ای بس که در او خیل خیال آمد و بگذشت
رفتند و از ایشان نه یکی باز پس آمد
بسیار هم از آمده و رفته تهی ماند
چندی نه از آن کس شد و آنجا نه کس آمد...

منابع:

۱ـ محجوب، دکتر محمدجعفر، سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۹۹
۲ـ شمس قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعارالعجم، ص ۱۲۹
۳ـ همائی، استاد جلال‌الدین، فنون بلاغت و صناعات ادبی
۴ـ سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۱۶۵
۵ـ همانجا، ص ۱۶۵
۶ـ منقول از ص ۳۸۶، جلد دوم تاریخ ادبیات صفا
۷ـ ترانه‌های فایز، عبدالمجید زنگوئی، چاپ دوم، ص ۷۶ ـ ۷۷ ـ ۷۸ و ۷۹
۸ـ دوبیتی‌های پیوسته را به نامهای رباعیهای متوالی، ترانه، چهارمصراعی و چهارپاره نیز خوانده‌اند.
۹ـ دکتر پرویز ناتل خانلری، شعر و هنر، شرکت سهامی ایران چاپ، تهران، ۱۳۴۵، ص ۲۵۸
۱۰ـ به نقل از مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، یادنامه شادروان استاد مجتبی مینویی، شماره چهارم، سال دوازدهم، شماره مسلسل ۴۸، زمستان ۱۳۵۵، صفحات ۶۸۴ تا ۷۱۵
۱۱ـ دکتر نورالدین مقصودی مقصودلو، دوبیتی‌های پیوسته، ص ۶۸۹، شماره ۴، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی

۵- چارپاره: چهار پاره: ترانه:
چهار مصراعی و رباعیهای پیوسته:

«... یکی از انواع جدید شعر فارسی است که کم و بیش، پس از مشروطیت مورد توجه قرار گرفت و چارپاره‌های «شباهنگ» و «کبوتران من» از ملک‌الشعراءبهار از جمله بهترین نمونه‌هائی بود که در این قالب به وجود آمد. این چارپاره‌ها با نوع چارپاره‌هایی که مطمح‌نظر نوپردازان بود از نظر ظاهری یک تفاوت داشت و آن این که در اینها به غیر از مصراع دوم و چهارم، مصراعهای اول و سوم نیز هم‌قافیه بودند.»(۱)
چارپاره اگر چه از چند دو بیتی تشکیل شده، ولی از حیث مضمون و مطلب به هم پیوسته و مربوط است و در اوزان مختلف سروده می‌شود.

بعد از شهریور ۱۳۲۰ چند شاعر برجسته نمونه‌هائی از چهارپاره را عرضه کردند که دکتر خانلری، مجدالدین میرفخرائی، فریدون توللی و اسلامی ندوشن و نادرپور از همه نام‌آورتر بودند. دکتر خانلری در نخستین سالهای بعد از شهریور ۱۳۲۰ و حتی سه چهار سال قبل از آن تاریخ، شعرهای معتدلی در قالب چهارپاره عرضه کرد.(۲)

از ملک‌الشعراء بهار

کبوتران من

بیائید ای کبوترهای دلخواه — بدان کافور گون پاها، چو شنگرف
بپرید از فراز بام و ناگاه — به گرد من فرود آئید چون برف

□□□

سحرگاهان به قصد خود نمائی　　کشیده سر ز پشت شیشهٔ در

به بینمتان به قصد خود نمائی　　کشیده سر ز پشت شیشهٔ در

◻ ◻ ◻

فرو خوانده سرود بیگناهی　　کشیده عاشقانه بر زمین دم

به گوشم با نسیم صبحگاهی　　نوید عشق آید ز آن ترنم

◻ ◻ ◻

سحرگه سر کنید آرام آرام　　نواهای لطیف آسمانی

سوی عشاق بفرستید پیغام　　دمادم با زبان بیزبانی

◻ ◻ ◻

مهیا ای عروسان نو آئین　　که بگشایم در آن آشیان من

خروش بالهاتان اندر آن حین　　رود از خانه سوی کوی و برزن

◻ ◻ ◻

شود گوئی در از خلد برین باز　　چومن بر رویتان بگشایم آن در

کنید افرشته وش یکباره پرواز　　به گردون دوخته پر، یک به دیگر

◻ ◻ ◻

شوند افرشتگان از چرخ نازل　　به رغم مردمان باستانی

شما افرشتگان از سطح منزل　　بگیرید اوج و گردید آسمانی

◻ ◻ ◻

نیاید از شما در هیچ حالی　　وگرمانید بس بی آب و دانه

نه فریادی و نه قیلی نه قالی　　بجز دلکش سرود عاشقانه

◻ ◻ ◻

فرود آئید ای یاران از آن بام

کف اندر کف زنان و رقص رقصان

نشینید از بر این سطح آرام

که اینجا نیست جز من هیچ انسان

□ □ □

بیائید ای رفیقان وفادار | من اینجا بهرتان افشانم ارزن

کد دیدار شما بهر من زار | به است از دیدن مردان برزن

□ □ □

از فریدون توللی

دور

دور، آنجا که شب فسونگر و مست

خفته بر دشتهای سرد و کبود

دور، آنجا که یاسهای سپید

شاخه گسترده بر کرانهٔ رود

دور، آنجا که می‌دمد مهتاب

زرد و غمگین ز قلهٔ پر برف

دور، آنجا که بوی سوسن‌ها

رفته تا دره‌های خامش و ژرف

دور، آنجا که در نشیب کمر

سر به هم داده شاخه‌های تمشک

دور، آنجا که چشمه از بر کوه

می‌درخشد چو دانه‌های سرشک

دور، آنجا که زهره دختر شب

شست‌وشو می‌کند به چشمهٔ نور

دور، آنجا که رازهای نهان

خفته در سایه‌های جنگل دور

دور، آنجا در آن جزیره که شب

اشکها می‌چکد ز چشم گناه

دور، آنجا که سرکشیده به ناز

شاخ نیلوفر از میان گیاه

دور، آنجا که مرغ خستهٔ شب

دم فرو می‌کشد ز ناله و سوز

دور، آنجا که بوسه‌های سحر

می‌خورد بر جبین روشن روز

اندر آنجا در آن شکفته دیار

در جهان فروغ و زیبایی

با خیال تو می‌زنم پر و بال

از میان سکوت و تنهایی

شیشه و سنگ

من آن سنگ مغرور ساحل نشینم
که می‌رانم از خویشتن موجها را
خموشم، ولی در کف آماده دارم
کلاف پریشان صدها صدا را

چنان سهمناکم که از هیبت من
نیایند سگ ماهیان در پناهم
چنان تیزچشمم که زاغان وحشی
حذر می‌کنند از گزند نگاهم

چنان تندخشمم که هنگام بازی
نریزند مرغابیان سایه بر من
مبادا که خواب من آشفته گردد
لهیب غضب بر کشد شعله در من

نپوشاندم جامه پرداز دریا
از آن پیرهنهای نرم حریرش
از آن مخمل خواب و بیدار سبزش
از آن اطلس روشنایی پذیرش

صدفها و شنها و کفهای ساحل
به مرداب رو می‌نهند از هراسم
من آن سنگم آن سنگ، آن سنگ تنها
که هم آشنایم، که هم ناشناسم

غبار مرا گرچه دریا بشوید
ولی زنگ غم دارد آیینهٔ من
مرا سنگ خوانند و دریا نداند
که چون شیشه قلبی است در سینهٔ من

منابع:

۱ـ محمد حقوقی، ادبیات معاصر، ص ۱۴۲
۲ـ شفیعی کدکنی، ادوار شعر فارسی، ص ۱۳۴

۶ ـ قطعه

«قطعه» به کسر اول، در لغت به معنی یک پاره از هر چیزی است، اما فارسی‌زبانان آن را به فتح اول تلفظ کرده و جمع آن را به جای «قطع»، قطعات گفته‌اند(۱). در اصطلاح، قطعه نوعی از شعر است که دارای ابیات متحدالوزن و متحدالقافیه باشد بدون آنکه مطلع آن مصرّع باشد. شمس قیس تفاوت قطعه و قصیده را در تصریع مطلع قصیده و عدم آن در قطعه می‌شناسد و می‌نویسد: هر قصیده که مطلع آن مصرّع نباشد، اگر چه دراز بود، آن را قطعه خوانند.(۲) قطعه دارای وزن مخصوصی نیست و در تمام اوزان شعری حتی وزن رباعی سروده شده است، ابیات آن از دو به بالاست و ممکن است به ۶۰ بیت هم برسد ولی قطعات خوب معمولاً بین ۲ و حداکثر پانزده،شانزده بیت است.

ترقی قطعه سرائی در ایران از روزگار افول سلجوقیان آغاز شد و شاعرانی چون انوری و خاقانی قطعه‌های جالب توجهی ساختند و قطعه را تا بدان پایه از کمال رسانیدند که، سرودن آن، خود فنی در شمار آمد و پس از آن شاعرانی چون ابن یمین فریومدی (متوفی ۷۶۹) در این فن منتهی شدند و به استادی در آن شهرت یافتند. از قطعات کهن فارسی است این قطعه، از خواجه احمد حسن میمندی معروف به خواجه بزرگ :(۳)

این جوانی نگر مرا که چه گفت　　　گفت ای پیر من، چه فرمائی

گفتم ای دوست ساعتی بنشین　　　گفت من رفتم و تو زود آئی

به شراب و کباب و رنگ خضاب　　　باز ناید گذشته برنائی

از خاقانی

خاقانیا خسان که طریق تو می‌روند
زاغند و زاغ را صفت کبک آرزوست
بس طفل کارزوی ترازوی زر کند
نارنج از آن کند که ترازو کند ز پوست
گیرم که مارچوبه کند تن به شکل مار
کو ز هر بهر دشمن و کو مهره بهر دوست

از انوری

خاطری چون آتشم هست و زبانی همچو آب
فکرتی تیز و ذکائی رام و طبعی بی‌خلل
ای دریغا نیست ممدوحی سزاوار مدیح
وای دریغا نیست معشوقی سزاوار غزل

و از اوست :

از سخنهای عذب شکر طعم   در دهان زمانه نوش منم
لیکن از ردّ سمع مستمعان   بازبانی چنین خموش منم
در زوایای رسته معنی   مفلس کیمیا فروش منم

و از اوست:

من توانم که نگویم بد کس در همه عمر
نتوانم که نگویند مرا بد، دگران
گر جهان جمله به بد گفتن من برخیزند
من و این کنج و به عبرت به جهان در، نگران

جز نکوئی نکنم با همه، گر دست دهد
که بر انگشت بپیچند بدم بیخبران
نفس من برتراز آن است که مجروح شود
خاصه از گپ زدن بیهدهٔ بی‌بصران

□□□

از ابن یمین

مرا نام اگر نیک و گر بد بود   چو رفتم از آنم چه فخر و چه عار
کسی را بود فخر و عار ار بود   که ماند ز من در جهان یادگار
پس از من اگر هرچه باشد رواست   چو من دامن افشاندم زین غبار

از پروین اعتصامی

مست و هوشیار

محتسب مستی به ره دید و گریبانش گرفت
مست گفت ای دوست این پیراهن است افسار نیست
گفت مستی، زان سبب افتان و خیزان می‌روی
گفت جرم راه رفتن نیست، ره هموار نیست
گفت می باید تو را تا خانهٔ قاضی برم
گفت رو صبح آی، قاضی نیمه شب بیدار نیست
گفت نزدیک است والی را سرای، آنجا شویم
گفت والی از کجا در خانهٔ خمار نیست؟
گفت تا داروغه را گوییم در مسجد بخواب
گفت مسجد خوابگاه مردم بدکار نیست
گفت دیناری بده پنهان و خود را وارهان

گفت کار شرع کار درهم و دینار نیست

گفت از بهر غرامت جامه‌ات بیرون کنم

گفت پوسیده‌ست، جز نقشی ز پود و تار نیست

گفت آگه نیستی کز سردر افتادت کلاه

گفت در سر عقل باید بی‌کلاهی عار نیست

گفت می بسیار خوردی زان سبب بیخود شدی

گفت ای بیهوده گو حرف کم و بسیار نیست

گفت باید حد زند هشیار مردم مست را

گفت هشیاری بیار اینجا کسی هشیار نیست

□ □ □

از ایرج میزرا:

قلب مادر

داد معشوقه به عاشق پیغام

که کند مادر تو با من جنگ

هر کجا بیندم از دور کند

چهره پر چین و جبین پر آژنگ

با نگاه غضب‌آلود زند

بر دل نازک من تیر خدنگ

از در خانه مرا طرد کند

همچو سنگ از دهن قلماسنگ

مادر سنگدلت تا زنده است

شهد در کام من و تست شرنگ

نشوم یکدل و یکرنگ ترا

تا نسازی دل او از خون رنگ

گر تو خواهی به وصالم برسی

باید این ساعت بی خوف و درنگ

روی و سینهٔ تنگش بدری

دل برون آری از آن سینهٔ تنگ

گرم و خونین به منش باز آری

تا برد ز آینهٔ قلبم زنگ

عاشق بی‌خرد ناهنجار

نه بل آن فاسق بی‌عصمت و ننگ

حرمت مادری از یاد ببرد

خیره از باده و دیوانه ز بنگ

رفت و مادر را افکند به خاک

سینه بدرید و دل آورد به چنگ

قصد سر منزل معشوق نمود

دل مادر به کفش چون نارنگ

از قضا خورد دم در به زمین

و اندکی سوده شد او را آرنگ

وآن دل گرم که جان داشت هنوز

اوفتاد از کف آن بی‌فرهنگ

از زمین باز چو برخاست، نمود

پی برداشتن آن آهنگ

دید کز آن دل آغشته به خون

آید آهسته برون این آهنگ:

«آه دست پسرم یافت خراش»

«آخ پای پسرم خورد به سنگ»

از شادروان دکتر صورتگر

مرغ شب

ندانی ز مرغان چرا مرغ شب

ز هستی نشانی جز آواش نیست

بنالد به بستان، شبان دراز

تو گویی که امید فرداش نیست

مر او را یکی آسمانی نواست

اگر چهرهٔ مجلس آراش نیست

چه غم؟ گرنداند زیک نغمه بیش

که در دلکشی هیچ همتاش نیست

به گمنامی اندر زید و زجهان

جز آزاده ماندن تمناش نیست

من و مرغ شب را گر این آرزوست

کسی را به ما جای پرخاش نیست

از شادروان حبیب یغمائی

جستجو

به جستجوی ورق پاره نامه‌ای، دیروز

چو روزهای دگر عمر خود هبا کردم

ز روزگار قدیم آنچه کهنه کاغذ بود

گشودم از هم و آن‌سان که بود تا کردم

از آن میان قطعاتی ز نظم و نثر لطیف

که یادگار بد از دوستان، جدا کردم

همه مدارک تحصیلی و اداری را

ردیف و جمع به ترتیب سالها کردم

کتابها که به گرد اندرون نهان شده بود

به پیش روی بر افشانده لابه لا کردم

میان خرمن اوراقی این چنین ناگاه

به بحر فکر در افتادم و شنا کردم

به هر ورق خطی از عمر رفته برخواندم

به هر قدم نگه خشم بر قفا کردم

نگاه کردم و دیدم که نقد هستی خویش

چگونه صرف به بازار ناروا کردم

چگونه در سر بی ارج و ناروا کاری

به خیره عمر عزیز گران بها کردم

دریغ و درد که چشم اوفتاده بود از کار

به کار خویشتن آن دم که چشم واکردم

منابع:

۱ـ استاد همائی، جلال‌الدین، فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۱۴۸ ـ ۱۴۹

۲ـ مؤتمن، زین‌العابدین، تحول شعر فارسی، ص ۴۲

۳ـ محجوب دکتر محمدجعفر، سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۱۶۶

۷- مستزاد

در لغت به معنی زیاد شده و افزون شده می‌باشد و در اصطلاح عبارت از نوعی شعر است که در آخر هر مصراعی از رباعی یا غزل و قطعه و امثال آن، جمله‌ای کوتاه و مسجع بیفزایند که در معنی با آن مصراع مربوط باشد و به نوعی معنی آن را کاملتر سازد، اما از وزن اصلی شعر خارج و زائد باشد و به همین جهت آن را مستزاد نامیده‌اند.(۱) در قدیم این نوع شعر را جزو صناعات مستحسن می شمردند.

مرحوم دهخدا(۲) در مورد این قالب می‌نویسند: قصیده یا قطعه یا رباعی و جز آن که در دنبال هر مصراعی از آن، مصراعی به وزن کوتاهتر به قافیه همان مصراع آرند.

شرط است رعایت قافیه در مستزاد و ربط آن به حسب معنی به کلام منظوم در سیاق. اما بیت باید که بی فقرهٔ مستزاد در قفس خویش تمام باشد، چنانچه اگر مستزاد باشد یا نباشد معنی بیت موقوف بر آن نباشد. پیش از دوره سلجوقی نشانی از مستزادگوئی نیست و نخستین مستزاد از مسعود سعد سلمان است. اگرچه در اشعار منسوب به ابوسعید ابوالخیر (متوفی ٤٤٠) نیز مستزاد دیده شده است.

مثال آنچه مستزاد بعد از بیتی واقع شود:

رفتم به طبیب و گفتمش بیمارم　　از اول شب تا به سحربیدارم　　درمانم چیست؟

نبضم چوطبیب دید گفت ازسرلطف　　جزعشق نداری مرضی پندارم　　معشوق تو کیست؟

لطف

مثال آنچه مستزاد در آخر هر مصراع زیاد کرده شود:

یک چند پی زینت و زیور گشتیم　　در عهد شباب

یک چند پی کاغذ و دفتر گشتیم خواندیم کتاب
چون‌واقف از این جهان ابتر گشتیم نقشی است بر آب
دست ازهمه شستیم و قلندر گشتیم ما را دریاب

و این طریق متقدمان است. اما امیر خسرو دهلوی تصرفی لطیف کرده وابیات را موقوف گردانیده و مستزاد را حامل ساخته، مثال هر دو در یک رباعی به‌قلم آمد و مصراع چهارم حامل است:

شاهی که به دور دولتش در طربم چون من همه کس
از بهر دوامش به دعا روز و شبم در جمله نفس
هرچند که شاه شهر می‌بخشد زر در گاه سخا
من بنده به تفویض ز شه می‌طلبم یک ذره و بس

کذا فی مجمع الصنایع و جامع الصنایع. مثال مستزاد بعد از بیتی که بی‌فقره مستزاد درست نیست هم از امیر خسرو:

تا خط معنبر ز رخت بیرون جست
از باده اشک خویش هر عاشق مست رخ گلگون کرد
در جوی جمال تو مگر آب نماند
کان سبزه که زیر آب بودی پیوست سر بیرون کرد

و بعضی از متأخران دو فقره مستزاد زیاد کرده‌اند و آن لطفی دیگر پیدا کرده مثال آن در سه بیت به نظر آمده:

آن کیست که تقریر کند حال گدا را
در حضرت شاهی با عزت و جاهی
از نغمه بلبل جه خبر باد صبا را
از ناله و آهی، هر شام و پگاهی

هر چند نیم لایق درگاه سلاطین

نومید نیم نیز، از طالع خویشم

شاهان چه عجب گر بنوازند گدا را

گاهی به نگاهی، در سالی و ماهی

زاری و زر و زور بود مایه عاشق

یا رحم ز معشوق، یا یاری طالع

نه زور مرا نه زر و نه رحم شما را

بس حال تباهی، پامال، چو کاهی

«...از قدیم‌ترین غزلهای مستزاد غزلی است منسوب به شیخ فریدالدین عطار نیشابوری که ظاهراً سرمشق مستزاد مشهور منسوب به مولانا جلال‌الدین محمد بلخی بوده است، زیرا در وزن و قافیه و ردیف عین کار مولوی است، عطار و مولوی در این راه و ردیف چند غزل دارند... اینک چند بیت از مستزاد منسوب به عطار...»



غزلی مستزاد از عطار

نقد قدم از مخزن اسرار برآمد   چون گنج عیان شد

خود بود که خود بر سر بازار بر آمد   بر خود نگران شد

در موسم نیسان ز سما شد سوی دریا   در کسوت قطره

در بحر به شکل در شهسوار برآمد   در گوش نهان شد

اشعار مپندار اگر چشم سرت هست   رازی است نهفته

آنچه به زبان از دل عطار برآمد(۵)

ترانهٔ مستزاد از ابن‌یمین

«...این ترانه ازلحاظ تعداد مصرعهاوقافیه‌بندی وهمچنین پارهٔ افزوده،نسبت به نمونه‌های دیگر ندرتی دارد یعنی دو مصراع کوتاه آن، کمی بلندتر از سر گره متداول در رباعیهای مستزاد آمده است و از این حیث نمونه جالب و نادری است و پیداست که شاعر خواسته تازگی و تنوعی به قالب شعر خود بدهد:(۶)

گفتم ز سر لطف تو ای طرفه پسر

ز آن پیش که مور صف کشد گرد شکر

خواهم نفسی ز صحبتت آسودن

[دانم که رضا داری]

از شام شراب دادنت تا به سحر

و آنگه که ترا فروشد از مستی سر

گویم که میان ما چه خواهد بودن

[آئین وفاداری]

قصیده مستزاد

از فرصت‌الدوله شیرازی

ای دریغا در جوانی کرد پیر این چرخ پیرم — زار و نالان و ضریرم

شد عصا جای قلم در کف ز دست جور تیرم — جز عصا کو دستگیرم

خود نه پیر سالخورده گر به قلبت همچو دالم — خردسالم، خردسالم

گردش گردون دون در خردسالی کرد پیرم — شد کمان قد چو تیرم

روزگاری شد که تا خود روزگار کینه گستر — این جفای‌جوی ستمگر...

ظاهراً مستزاد مسعود سعد در این نوع شعر کیفیتی خاص و قدمتی دارد، بیتی چند از آن چنین است:

ای کامگارسلطان،انصاف تو به کیهان — گشته عیان

مسعود شهریاری خورشید نامداری — اندر جهان

ای اوج چرخ جایت گیتی ز روی ورایت — چون بوستان

چون تیغ آسمان گون گردد به خوردن خون — همداستان

باشد به دستت اندر ازگل بعضی سبکتر — گزر گران(۱)

در دورهٔ مشروطیت شعر مستزاد مورد توجه شعرای انقلابی و آزادی‌خواه قرار گرفت و در این شیوه هرچه بیشتر توغل و طبع آزمائی نمودند و از اقسام شعر که پیش از این مذکور گردید، در درجه اول غزل و در درجه دوم مسمطات برای ساختن مستزاد بکار رفته است. ترجیع و قطعه و مثنوی مناسب این شیوه نیست.

اقسام مستزاد در دورهٔ معاصر

مستزاد از نسیم شمال

گردید وطن غرقه اندوه و محن وای
ای وای وطن وای
خیزید و روید از پی تابوت و کفن وای
ای وای وطن وای
کو همت و کو غیرت و کو جوش فتوت
کو جنبش ملت
دردا که رسید از دو طرف سیل فتن وای
ای وای وطن وای
تنها نه همین گشت وطن ضایع و بدنام
گمنام شد اسلام
پژمرده شد این باغ و گل و سرو و سمن وای
ای وای وطن وای
بعضی وکلا مسلکشان راهزنی شد
سری، علنی شد
گشته علما غرقه در این لای و لجن وای
ای وای وطن وای...

در مذمت محمدعلی میرزا

ملک‌الشعراء بهار

باشه ایران ز آزادی سخن گفتن خطاست
کار ایران با خداست
مذهب شاهنشه ایران ز مذهبها جداست
کار ایران با خداست
شاه مست و میر مست و شحنه مست و شیخ مست
مملکت رفته ز دست
هر دم از دستان مستان فتنه و غوغا به‌پاست
کار ایران با خداست

هر دم از دریای استبداد آید بر فراز
موجهای جانگداز

زین تلاطم کشتی ملت به گرداب بلاست
کار ایران با خداست

پادشه خود را مسلمان خواند و سازد تباه
خون جمعی بیگناه

ای مسلمانان در اسلام این ستمها کی رواست
کار ایران با خداست

شاه ایران گر عدالت را نخواهد باک نیست
ز آنکه طینت پاک نیست

دیده خفاش از خورشید در رنج و عناست
کار ایران با خداست

باش تا آگه کند شه را ازین نابخردی
انتقام ایزدی

انتقام ایزدی برق است و نابخرد گیاست
کار ایران با خداست

سنگر شه چون بدوشان تپه رفت از باغشاه
تازه‌تر شد داغ شاه

روز دیگر سنگرش در سرحد ملک فناست
کار ایران با خداست

باش تا خود سوی ری تازد ز آذربایجان
حضرت ستارخان

آنکه توپش قلعه‌کوب و خنجرش کشورگشاست
کار ایران با خداست

باش تا بیرون ز رشت آید سپهدار سترگ
فرد دادار بزرگ

آنکه گیلان ز اهتمامش رشک اقلیم بقاست
کار ایران با خداست

باش تا از اصفهان صمصام حق گردد پدید
نام حق گردد پدید

تا ببینم آنکه سر ز احکام حق پیچد کجاست
کار ایران با خداست

خاک ایران بوم و برزن از تمدن خورد آب
جز خراسان خراب

هرچه هست از قامت ناساز بی‌اندام ماست
کار ایران با خداست

(بهار - ص ۴۸۲ جلد دوم دیوان)

مستزادی از بهار

که از مسمط ساخته شده است:

عید نوروز است هر روزی به ما نوروز باد
شام ایران روز باد

پنجمین سال حیات ما به ما فیروزباد / روز ما بهروز باد

برق تیغ ما جهان پرواز و دشمن‌سوز باد / جیش ما کین توز باد

سال استقلال ما را باد آغاز بهار / با نسیم افتخار

یاد باد آن نوبهار رفته و آن پژمرده باغ / و آن خزان تیز چنگ

و آن همه محنت که بر بلبل رسید از جور زاغ / در ره ناموس و ننگ

و آن ز خون نوجوانان بر کران باغ و راغ / لاله‌های رنگ رنگ

و آن ز قد راد مردان در کنار جویبار / سروهای خاکسار...

مستزادی از نیما

شیر

...بریزم اگر خونشان را به کین / بریزد اگر خونشان بر زمین

همان نیز باشم که خود بوده‌ام / به بیهوده چنگال آلوده‌ام

وز آن گونه کار

نگردد در آفاق نامم بلند / نگردم به هر جایگاه ارجمند

پس آن به مرا چون کز ایشان سرم / از این بی‌هنر روبهان، بگذرم

کشم پای بس

ازین پس ببخشیدتان شیر نر / بخوابید ای روبهان بیشتر

که در ره دگر یک هماورد نیست / بجز جانورهای دل‌سرد نیست

گه خفتن است

همه آرزوی محال شما / به‌خواب‌است ودرخواب گردد روا

بخوابید تا بگذرند از نظر / بنامید آن خوابها را هنر

ز بیچارگی

بخوابید این دم که آلام شیر / نه درمان پذیرد ز مشتی اسیر

فکندن کسی را که در بندگی است　　مرا مایهٔ ننگ و شرمندگی است

شما بنده‌اید

منابع:

۱ـ همائی، جلال‌الدین، فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۲۲۵
۲ـ لغت‌نامه، ذیل واژه مستزاد
۳ـ از کشاف اصطلاحات الفنون، ج ۱، ص ۶۱۳ و ۶۱۴
۴ـ دفترهای زمانه، دیدار و شناخت، م ـ امید، ص ۱۲۰ و ۱۲۱
۵ـ دیوان غزلیات و قصائد عطار، به اهتمام دکتر تقی تفضلی، تهران، ۱۳۴۱، ص ۲۰۶ ـ ۲۰۷
۶ـ دیدار و شناخت، م. امید، دفترهای زمانه، ص ۱۳۴ ـ ۱۳۳
۷ـ دیوان فرصت‌الدوله، ص ۲۳۹
۸ـ دیوان مسعود سعد، ص ۵۶۱، به‌نقل از لغت‌نامه دهخدا

۸ـ قصیده

قصیده در لغت مشتق از ریشهٔ قصد است و به معنی مقصود و قصد شده می‌باشد، زیرا شاعر در این نوع شعر به مدح و موعظت و حکمت و تهنیت و تعزیت بزرگان قصد می کرده است.

در اصطلاح ادبی، قصیده به نوعی از شعر اطلاق می‌شود که بر یک وزن و قافیه با مطلع مصرّع و مربوط به یکدیگر و دربارهٔ موضوع و مقصودی معین از قبیل مدح پادشاه و تهنیت جشنها و فتحنامه یا جنگ یا شکر و شکایت و فخر و حماسه، مرثیه و تعزیت و مسائل اخلاقی و اجتماعی و عرفانی و دینی سروده شده باشد.(۱) بدین‌معنی قصیده شعری است که کلیه ابیات آن در وزن و قافیه و ردیف از بیت مصرع نخستین پیروی کنند. قصیده را به‌طور متوسط بین سی تا پنجاه بیت است، اما برخی از شاعران قصیده‌سرا از این حد فراتر رفته و با انتخاب قوافی حاصل که استعداد سرودن ابیاتی فراوان را داشته است قصائدی پرداخته‌اند که دارای ابیاتی چندین برابر قصائد فوق‌الذکر است. فی المثل قصیده فرخی در فتح سومنات ۱۷۵ بیت دارد و قصیده عنصری در همین مورد ۱۵۷ بیت است و قصیده قاآنی در نعت حضرت علی علیه‌السلام دارای ۳۳۷ بیت می‌باشد که شاعر چندین بار مطلع را تجدید کرده است و صبا قصیده‌ای دارد در مدح فتح علی شاه قاجار که دارای ۱۵۲ بیت می‌باشد، مطلع هر یک از قصائد فوق‌الذکر چنین است:

۱ـ مطلع قصیده فرخی در فتح سومنات در ۱۷۵ بیت:

فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر

سخن نو آر که نو را حلاوتی است دگر

۲- مطلع قصیده عنصری در مدح محمود و فتوحات وی در ۱۵۷ بیت:

ایا شنیده هنرهای خسروان به خبر

بیا ز خسرو مشرق عیان ببین توهنر

۳- مطلع قصیده قاآنی در نعت حضرت علی (ع) در ۳۳۷ بیت:

سحر چو زمزمه آغاز کرد مرغ سحر

بسان مرغ سحر از طرب گشودم پر

٤- مطلع قصیده صبا درباره جنگهای فتح علی شاه قاجار در ۱۵۲ بیت:

منت خدای را که به فیروزی و ظفر

فیروز، شاه غازی باز آمد از سفر

قصیده، محدود به وزن خاصی نیست، ولی اغلب از اوزان و بحوری استفاده می‌کند که دارای هیمنه و شکوه و طنطه‌ای مناسب با مضامین خود باشد.

مفاهیم مندرج در قصیده شامل اکثر موضوعات ادبی است ولی بیشتر مدح، تقاضا، هجو و معارضه، حسب حال و وصف، مرثیه و منقبت، ماده تاریخ و مفاخره و مناظره را در برمی گیرد.

اجزاء قصیده:

هر قصیده از اجزائی تشکیل می‌شود که عبارتند از: مطلع، تغزل و نسیب و تشبیب، تخلص یا گریز، مدح، دعا و شریطه. بعضی قصیده را به سه جزء مطلع و مخلص و مقطع تقسیم کرده‌اند:

(استاد همائی معتقدند که قصیده‌ای کامل است که دارای تشبیب و تخلص و شریطه باشد).

الف: مطلع: بیت اول قصیده است که در دو مصراع آن حروف قافیه و ردیف باهم

توافق دارند و به‌قول شمس قیس رازی، هر قصیده که مطلع آن مصرّع نباشد، اگرچه دراز بود، آن را قطعه خوانند و اسم قصیده بر آن اطلاق نکنند.

مطلع قصیده باید از لحاظ استحکام الفاظ و ترکیبها و زیبائی و رسائی الفاظ از ابیات دیگر قصیده متمایز باشد و از الفاظ مستکره و از ادب‌وبلاغت دور،پرهیز نماید.

گاهی قصیده دارای دو یا چندین مطلع است و به عبارت دیگر چند بیت مصرّع دارد و این در هنگامی است که شاعراز لحاظ طولانی شدن قصیده و نقل از مطلبی به مطلبی دیگر و ایجاد تنوع و تازگی، مطلعی نو آغاز می کند که به همان وزن و قافیه قبلی است. مثلاً فرخی در قصیده‌ای که در تهنیت عید فطر ساخته است، مطلع اول را چنین آورده است:

رمضان رفت و رهی دور گرفت اندر بر

خنک آنکو رمضان را بسزا برد به سر

و پس از تغزلی لطیف برای تجدید مطلع چنین مقدمه‌چینی می کند و به تجدید مطلع می‌پردازد:

خوش به گوش آید شعری که در آن شعر بود

مدحت خسرو با نعت رخی همچو قمر

مطربا آن غزل نغز دلاویز بیار

ور ندانی بشنو تا غزلی گویم تر

□ □ □

ای دریغا دل من کان صنم سمین بر

دل من برد و مرا از دل او نیست خبر

از میان شاعران بزرگ قصیده سرا، خاقانی به تجدید مطلع قصائد علاقه فراوانی دارد و در قصیده‌ای به مطلع:

چون آه عاشق آمد صبح آتش معنبر

سیماب آتشین زد در بادبان اخضر

پنج بار بدینگونه تجدید مطلع کرده است:

...در آبگون قفس بین طاوس آتشین پر

کز پر گشادن او آفاق بست زیور

□ □ □

...ای کعبه جهان گرد وای زمزم رسن ور

زرین رسن نمائی چون زمزم آئی از بر

□ □ □

صحن ارم ندیدی در باغ شاه بنگر

حصن حرم ندیدی، بر قصر شاه بگذر

□ □ □

ای عندلیب جانها، طاووس بسته زیور

بگشای غنچه لب بسرای نغمه تر

□ □ □

مهدی صفت شهنشه، امت پناه داور

جان بخش چون ملکشه، کشور ستان چو سنجر

□ □ □

ب: نسیب، تغزل ـ تشبیب: در اغلب قصائد مدحیه پیش از آنکه شاعر وارد مقصود اصلی و مدح ممدوح یا طرح مسائل مورد علاقه خود شود، مقدمه‌ای ایراد می‌دارد که معمولاً حدود ۵ تا ۱۵ بیت از قصیده را در برمی‌گیرد. اگر این مقدمه درباره موضوعات عاشقانه و وصف میگساری و لهو و لعب و سماع باشد، آنرا نسیب یا تغزل می‌گویند و اگر درباره موضوعات دیگری چون وصف باغ و بوستانها، شکایت و

مفاخره و لغز و امثال آنها باشد، آنرا تشبیب می گویند. (اگر چه تشبیب به موضوعات نخستین نیز اطلاق شده است.)

در صورتیکه قصیده دارای تغزل و تشبیب یا نسیب نباشد، آن را محدود یا مقتضب (یعنی باز بریده) می‌نامند مانند قصیده انوری به مطلع:

گر دل و دست بحر و کان باشد

دل و دست خدایگان باشد

□□□

و قصیده خاقانی به مطلع:

ز عدل شاه که زد پنج نوبه در آفاق

چهار طبع مخالف شدند جفت وفاق

□□□

تغزلی کوتاه از فرخی

خوشا عاشقی خاصه وقت جوانی

خوشا با پریچهرگان زندگانی

خوشا با رفیقان یکدل نشستن

به هم نوش کردن می ارغوانی

به وقت جوانی بکن عیش زیرا

که هنگام پیری بود ناتوانی

جوانی و از عشق پرهیز کردن

چه باشد جز از ناخوشی و گرانی

جوانی که پیوسته عاشق نباشد

دریغ است از او روزگار جوانی

در شـادمـانـی بـود عـشـق خـوبـان

بـبـایـد گـشـادن در شـادمـانـی

ج: تخلص یا گریز: عبارت است از آنکه شاعر با مهارت از تغزل و تشبیب و نسیب به اصل مقصود یعنی مدح منتقل گردد و به‌حدی ماهرانه این امر را انجام دهد که خواننده تصور کند که مدح ادامه تغزل و تشبیب یا نسیب است و این از موارد هنرمندی شاعر است که بتواند به‌قول شمس قیس رازی از نسیب و تشبیب به آنچه مقصود اوست بر وجهی جمیل و شیوه‌ای مناسب نقل کند، نمونه تخلص فرخی:

تغزل

...کنون سپیده دمان فاخته ز شاخ چنار

چو عاشقان غمین بر کشد خروش و فغان

گریز

نه بـاغ را بـشـنـاسـی ز کـلـبـه عـطـار

نـه راغ را بـشـنـاسـی ز مـجـلـس سـلـطـان

مدح

یـمـین دولـت ابـوالـقـاسـم آفـتـاب مـلـوک

امـیـن مـلـت، مـحـمـود پـادشـاه زمـان ...

▣ ▣ ▣

و از تخلصات انوری است:

تغزل

... در بـاغ، بـرکـه رقـص تـمـوج نـمـی‌کـنـد

بیچاره برکه را چه دل رقص کردن است

گریز

کز دست وی چو دشمن دستور مدتی است

کز پای تا به سر همه در بند آهن است

مدح

صدری که دایم از پی تفویض کار ملک

خاک درش ملوک جهان را نشیمن است

د: مدح : یا مقصودهای دیگر که عبارتند از غرض از انشاء قصیده که ما از آن ضمن اغراض شاعری سخن راندیم. اما به اختصار اشاره می کنیم که شاعر پس از گریز زدن به مدح برای نشان دادن پایه عظمت و جلال ممدوح از هر مضمون قابل دسترسی سود می‌جوید تا رضای کامل خاطر ممدوح را از مدیحه خویش جلب نماید. نمونه‌ای از مدایح فرخی:

ای یمین دولت و ملک و ولایت را شکوه

ای امین ملت و دین و شریعت را نگار

عابدان را از غلامان تو رشک آید همی

از جهاد و از عبادت کردن لیل و نهار

از پی آن تا بر تو قدرشان افزون شود

کارشان تسبیح و روزه است و حدیث کردگار

گر گرامی‌تر کسی زآن تو اندر راه دین

چشم را لختی بخوابد برکشی او را به دار

گیتی از بدمذهبان خالی شد و آسوده گشت

تا تو رسم سنگ و دار آوردی اندر مرغزار

در همه کاری تراصبر و قرار است ای ملک

چون به کار دین رسیدی بیقراری بیقرار

چون به اقصای جهان از ملحدان یابی خبر

حیله سازی تا کنی بر چوب خشک او را سوار

جز ترا از خسروان پیوسته هر روزی که دید

مصحفی اندر میان و مصحفی اندر کنار

از شتاب ورد خواندن زود بر خیزی ز خواب

وز پی انصاف دادن دیر بنشینی به بار

بعضی از شاعران به جای مدح اصحاب قدرت به ستایش‌های عقیدتی از رجال دین و مذهب پرداخته، منقبت گوئی کرده‌اند مانند ناصر خسرو، سنائی، سعدی، قاآنی و دیگران.

مطلع قصیده ناصر خسرو در منقبت حضرت رسول و امیرالمؤمنین (ع):

پشتم قوی به فضل خدای است و طاعتش
تا در رسم مگر به رسول و شفاعتش

مطلع قصیده سنائی در منقبت حضرت رسول:

زهی پشت و پناه هر دو عالم
سر و سالار فرزندان آدم

مطلع مدیحه شیوای سعدی در منقبت حضرت رسول:

ماه فرومانده از جمال محمد   سرو نروید به اعتدال محمد

هـ: دعا یا شریطه: چون شاعر مقصود خود را در ایراد قصیده اداء کرد و فی‌المثل پس از تغزل و تشبیب و تخلص به مدح ممدوح پرداخت، چند بیتی در دعای ممدوح می‌سراید و دوام و عزت پایدار و ابدی او را آرزو می‌کند. دعای قصیده در ابتدا ساده بود ولی بتدریج تغییراتی در ادای دعا راه یافت و دعا حالتی مصنوع و پیچیده به خود گرفت و مجموع ابیات و مضامین دعا به دو قسمت متمایز تقسیم گردید:

اول ـ صدر و مقدمه دعاست که متضمن معنی دوام و همیشگی است و شاعر جملات و عباراتی ناتمام را بر اساس مثلاً تا آسمان برپاست و یا مضمون این عبارت که «تا زمانی که چنین و چنان است» می‌آورد، مانند این ابیات از فرخی:

...همیشه تا به سر خطبه‌ها بود تحمید   همیشه تا زبر نامه بود عنوان
همیشه تا بود اندر زمین ما اسلام   همیشه تا بود اندر میان ما قرآن...

و این بیت از عنصری:

...همیشه تا صفت تیرگی نصیب شب است
چنان کجا صفت روشنی نصیب نهار...

دوم: ذیل یا اصل دعا که در دنباله بخش اول ذکر می‌شود و در حقیقت اصل مقصود شاعر از طرح این قسمت است، مثلاً دو بیت فوق‌الذکر از فرخی چنین ادامه می‌یابد:

...جهان تو دار و جهانبان تو باش و فتح تو کن
ظفر تو یاب و ولایت تو گیر و کام تو ران
مخالفان را یک یک به بند و چاه افکن
موافقان را نو نو به تخت و تاج رسان

و شعر عنصری چنین به دعا می‌رسد:

...نصیب شاه جهان غزو باد و نصرت و فتح
نصیب دشمن او مرگ و محنت و تیمار

اقسام قصائد فارسی:

قصائد فارسی را می‌توان به اقسامی تقسیم کرد از این قبیل:(۳)

۱ـ قصائد مدحی: که در ستایش اصحاب قدرت، بزرگان دین و افراد مورد علاقه شاعر سروده شده‌اند. و در جوار این قصائد، قصائد مدحی و اخلاقی قرار دارد، مانند قصائد سعدی.

۲ـ حبسیه‌ها: یا زندانامه‌ها که اجزاء آن را حکایت و شکایت از مصائب زندان در قالب قصیده تشکیل می‌دهد (ر.ک: مقاله حبسیات در شعر فارسی در همین کتاب) مانند قصائد حبسیه مسعود سعد و خاقانی و بهار.

۳ـ قصائد اخلاقی و اجتماعی: که علاوه بر جنبه هنری، جنبه اخلاقی و اجتماعی و

انتقادی نیز دارند، همچون قصائد ناصر خسرو که در خدمت اخلاق و دین و انتقاد از اوضاع زمانه است. سعدی نیز در قصائدی چون:

تن آدمی شریف است به جان آدمیت

نه همین لباس زیباست نشان آدمیت

از این نوع قصیده استفاده می کند.

٤ـ قصائد دینی: قصائدی است که علاوه بر جنبه اخلاقی و اجتماعی جنبه دینی نیز دارد و به منظور دفاع از عقائد دینی شاعر ساخته می‌شود، چون قصائد ناصر خسرو قبادیانی در دفاع از مذهب شیعه اسماعیلی یا قصائد دینی و عرفانی قوامی رازی، سنائی، خاقانی، صغیر اصفهانی و محتشم کاشانی.

۵ـ قصائد اجتماعی و سیاسی: که مولود پس از مشروطیت ایران است و شاعرانی چون ملک‌الشعراء بهار و ادیب الممالک اشعار وطنی و آزادیخواهانه را در این قالب ساخته‌اند.

٦ـ قصائد رثائی: که در سوک بزرگان و عزیزان ساخته شده است، مثل قصیده فرخی در مرگ محمود.

سیر تاریخی قصیده سرائی

درباره سیر تاریخی قصیده سرائی باید گفت که شعر فارسی با قصیده‌ای آغاز شد که در مدح یعقوب لیث صفار بود و دارای مضمونی ساده و لفظی بی پیرایه بود، اما نخستین قصیده کاملی که در شعر فارسی می‌توان از آن نام برد، قصیده‌ای خمریه از رودکی است به مطلع:

مادر می را بکرد باید قربان   بچهٔ او را گرفت و کرد به زندان

قصیده رودکی دارای تغزلی است در ستایش شراب و سپس به مدح می‌پردازد.

در دوره غزنوی قصائد بدون تغزل نیز رواج می‌یابد مانند قصیده فرخی به مطلع:

شهر غزنین نه همان است که من دیدم
چه فتاده است که امسال دگرگون شده کار

یا قصیده بدون تغزل عنصری به مطلع:

چنین نماید شمشیر خسروان آثار
چنین کنند بزرگان چو کرد باید کار

قصائد اولیّه در موضوعاتی محدود بود، اما بتدریج بر دامنه معانی مورد توجه افزوده شد و اکثر مفاهیم ذهنی را در برگرفت، آن چنان که از اواخر دوره سلجوقی، چیستان و مناظره و لغز نیز وارد قصیده گردید. قصائد از حیث محتوای مدح در دوره سامانی بسیار متوازن و منطقی بودند ولی بتدریج مبالغه‌آمیز شدند.

در قصائد دوره سامانی وزن دامنه‌ای وسیع داشت ولی بتدریج دامنه وزنها محدود گردید و شاعران از صنایع لفظی در قصیده استفاده کردند و اگرچه در آغاز کار توجه به ردیف شعر چندان متداول نبود، بتدریج توجه به ردیف در قصیده بیشتر شد، مثلاً در دوره غزنوی در مجموع قصائد عنصری فقط هفت قصیده دارای ردیف است که ردیفهای آنها کلماتی است از قبیل: بر، است ، نیست، نشود، بود، کنی و فرخی سیستانی از ۲۱۴ قصیده خود فقط ۱۱ قصیده دارای ردیف (مردّف) سروده است اما از معاصران عنصری و فرخی، منوچهری دامغانی به نسبت، توجه بیشتری به قصائد مردّف دارد و از ۵۷ قصیده وی ۱۲ قصیده دارای ردیف است. قطران تبریزی نیز از ۲۱۴ قصیده خود ۳۶ قصیده را مرّدف سروده است. اما در دوره دوم غزنوی و اول سلجوقی تعداد قصائد مردّف فزونی می گیرد آن‌چنان که از ۳۱۲ قصیده مسعود سعد ۸۲ قصیده مردّف است و از ٤٦١ قصیده معزی ۱۲۲ قصیده و از ۱۳۲ قصیده خاقانی ۸٤ قصیده یعنی دو ثلث آن دارای ردیف است و ردیفها و قوافی نیز مشکل و استادانه انتخاب می‌شوند و کلماتی در ردیف قرار می گیرند چون: نکوتر است،

دیده‌اند، افشانده‌اند، خواهم فشاند، منهید، به خراسان یابم، برنتابد بیش از این، شوم ان‌شاءالله...

قصائد تمام مطلع

توجه به قصائد تمام مطلع نیز که از دوران سامانی به‌بعد گهگاه دیده می‌شود، در این دوران فزونی می گیرد. عوفی از قصیده‌ای تمام مطلع سخن می‌راند از غزوانی لوکری که تمام مصراعهای آن قافیه دارد و با این بیت آغاز می‌شود:

عبیدالله بن احمد وزیر شاه سامانی

همی تابد شعاع دادش آن پرنور پیشانی

که به نظر عوفی قدیمترین قصیده تمام مطلعی است که سروده شده است. اما در دوره غزنوی و اول سلجوقی ساختن قصائد تمام مطلع امری رائج است، فی‌المثل منوچهری قصیده‌ای دارد که با این ابیات آغاز می‌شود:(٤)

ساقی بیا که امشب ساقی به کار باشد

ز آن ده مرا که رنگش چون جلنار باشد

می ده چهار ساغر تا خوشگوار باشد

زیرا که طبع عالم هم بر چهار باشد

هم طبع را نبیدش فرزانه وار باشد

تا نه خروش باشد تا نه خمار باشد

نی نی دروغ گفتم این چه شمار باشد

باری نبید خوردن کم از هزار باشد؟

باده خوریم روشن تا، روزگار باشد

خاصه که باده خوردن با بختیار باشد

میراجل که کارش یا کارزار باشد

یا در میان مجلس یا در شکار باشد...

و عنصری نیز قصیده‌ای تمام مطلع دارد که چند بیت از آن را ذیلاً می‌خوانید:

گر از عشقش دلم باشد همیشه زیر بار اندر

چرا گم شد رخش باری به زلف مشکبار اندر

اگر طعنه زند قدش به سرو جویبار اندر

چرا رخنه کند غمزه‌ش به تیغ ذوالفقار اندر

شکسته‌زلف مشک‌افشان به‌گردروی یاراندر

به‌شیطانی نیت ماند به‌یزدانی‌نگار اندر...(۵)

شاعران ادوار بعد چون قطران نیز به سرودن اشعار تمام مطلع پرداخته‌اند، اما قطران ابتکاری دیگر هم کرده است که بیسابقه است و آن عبارت است از اینکه در قصیده‌ای ٤٠ بیتی،تمام مصراعهای اول را با یک قافیه و تمام مصراعهای دوم را با قافیه دیگر سروده است:

ز بوی باد آذاری ز نقش ابر نیسانی

نپندارم که با بستان بهشت عدن یاد آری

شده کافور مینائی به راغ از صنع یزدانی

شده دینار مرجانی به باغ از فعل داداری

گل و شمشاد دیداری ترنج و نار پنهانی

بدو آبی شده پنهان، شقایق گشته دیداری

خوش آمد خواب مردم را ز نوشین ابر نیسانی

شکفته لاله بر سبزه به دشت از باد آذاری...(٦)

تصنّع در قصیده‌سرائی: در دوران سلجوقی قصیده همچنان رو به جانب تصنع و تکلف دارد و شاعران برای عرض هنر به انتخاب ردیفهای اسمی و فعلی مشکل

می‌پردازند به‌علاوه قصیده این دوران با قصائد عصر غزنوی تفاوتی دارد و آن این است که در این عصر سرودن چیستان و لغز به عنوان تغزل قصائد رواجی بیشتر می‌یابد و در دیوان شاعرانی چون ناصر خسرو و مسعود سعد و امیر معزی لغزها و چیستانهای متعددی بجای تغزلات متداول، آمده است.(۷) گاه نیز برای تفنن به جای سرودن چیستان، مناظره‌ای بین دو چیز ترتیب می‌یابد، مانند مناظره کلک و شمشیر در دیوان معزی که نخستین مناظره‌ای است که بدین سان در شعر فارسی به دست ما رسیده است. و چند بیت از آن چنین است:

آهن و نی چون پدید آمد ز صنع کردگار
در میان کلک و تیغ افتاد جنگ و کارزار
تیغ گفتا فخر من آن است کاندرشأن من
گاه وحی آمد و انزلنا الحدید از کردگار
کلک گفتا آمد اندر شأن من ن و القلم
هم بر این معنی مرا فخر است تا روز شمار
تیغ گفتا لون من لون سپهر آمد درست
هست از این معنی مرا بر گردن مردان گذار
کلک گفتا شکل من شکل شهاب آمد درست
مردم شیطان پرست از من نیابد زینهار...

در دیوان مسعود سعد از ۳۳۰ قصیده ۸۳ قصیده مردّف است و در دیوان ابوالفرج رونی از ۱۱۰ قصیده و قطعه ۳۸ قصیده و قطعه مردّف است و برگزیدن ردیفهای بسیار مشکل، کاری است که مذهب مختار بسیاری از شاعران است. اما به‌تدریج با از میان رفتن دربارهای بزرگ و مروجان بازار قصیده و بالا گرفتن عقائد عرفانی و صوفیانه و زاهدانه رونق قصیده سرائی رو به افول گذاشت و با حمله مغول به ایران و متلاشی شدن نظم اجتماعی و فرهنگی جامعه، کلاً برای مدتی از میدان به در

رفت و جای خود را به غزل و مثنوی‌سرائی سپرد.

پس از حملهٔ مغول به ایران قصیده و اشعار مدحیه از رونق می‌افتد و مدح در شعر شاعرانی چون سعدی جنبه جدیدی می‌یابد، بدین‌معنی که سعدی نه تنها سعی نمی‌کند که اوصاف عالیه را به ممدوح خود نسبت دهد، بلکه با صراحتی شگفت انگیز و بی‌سابقه به نصیحت ممدوح می‌پردازد:

به نوبتند ملوک اندر این سپنج سرای
کنون که نوبت تست ای ملک به عدل گرای

□□□

سعدی به صراحت خود را ستاینده حق و حقیقت می‌داند و از ریا و دروغ بیزاری می‌جوید:

سعدیا چندانکه می‌دانی بگو
حق نشاید گفت الا آشکار
هر که را خوف و طمع در کار نیست
از خطا باک نباشد وز تتار
خسرو عالی امیر نامور
انکیانو خسرو عالی تبار

و در جای دیگر در قصیده‌ای می‌سراید:

حرامش باد ملک پادشاهی — که پیشش مدح گویند از قفا ذم
جهان سالار عادل انکیانو — سپهدار عراق و ترک و دیلم
چنین پند از پدر نشنیده باشی — الاگر هوشیاری بشنو از عم
نه‌هرکس حق تواند گفت گستاخ — سخن ملکی است سعدی را مسلم

سعدی مدح را وسیله نعمت یابی نمی شناسد:

گویند سعدیا ز چه بطال مانده‌ای
سختی مبر که و جه کفافت معین است

یک چند اگر مدیح کنی کامران شوی
صاحب هنر که مال ندارد تغابن است

بی زر میسرت نشود کام دوستان
چون کام دوستان ندهی کام دشمن است

آری مثل به کرکس مردارخور دهند
سیمرغ را که قاف قناعت نشیمن است

از من نیاید آنکه به دهقان وکدخدای
حاجت برم که فعل گدایان خرمن است

سعدی واقع بینانه زبان به مدح می گشاید و از مبالغات مستعار می‌پرهیزد:

هزار سال نگویم بقای عمر تو باد
که این مبالغه دانم ز عقل نشماری

همین سعادت توفیق بر مزیدت باد
که حق گزاری و ناحق کسی نیازاری

□ □ □

نکاهد آنچه نوشته است و عمر نفراید
پس این چه فایده گفتن که تا به حشر بپای

نگویمت چو زبان‌آوران رنگ آمیز
که ابر مشک فشانی و بحر گوهر زای

و همو در تعریض به انوری برای شعر:

گر دل و دست بحر و کان باشد

دل و دست خدایگان باشد

می سراید:

من این غلط نپسندم ز رای روشن خویش

که دست و طبع توگویم که بحر و کان باشد...

قصیده سرائی پس از مغول

از قصیده سرایان پس از مغول می‌توان از اثیرالدین اومانی، بدرجاجرمی، مجد همگر، سیف فرغانی، رکن الدین صاین، ابن یمین و سلمان ساوجی نام برد که در این میان سیف فرغانی خود را از فرو افتادن در ورطه ثناخوانی دور می‌دارد و زبان را از آلایش مدح منزه می‌سازد. شاعران قصیده‌ساز قرن هشتم اغلب تابع روش قدما هستند و همت آنان مصروف و منحصر به استقبال از قصائد معروف سنائی و انوری و خاقانی و ظهیر فاریابی و اثیر الدین اخسیکتی است(۸) و به‌همین دلیل تکرار مضامین شاعران قرن ششم در قصائد این زمان امری بدیهی است. ساختن قصائد مصنوع، قسمنامه‌ها و التزامات مختلف که گاه در هر بیت از یک قصیده عدد آنها به سه و چهار می‌رسد، انتخاب ردیفهای مشکل و پیچیدن در ظواهر کلام در این قرن امری است متداول. در همین قرن هشتم هجری سلمان ساوجی سعی می کند صنایع جدیدی را در قصیده‌ای مصنوع بگنجاند و قصیده‌ای در مدح خواجه رشیدالدین فضل‌الله می‌سازد به مطلع:

صفای صفوت رویت بریخت آب بهار

هوای جنت کویت ببیخت مشک تتار

که در آن یکصد و بیست صنعت گنجانیده است و آنرا موشح به چند قطعه مصنوع نموده است. در قرن نهم با ظهور قدرت تیموری و تشکیل دربارهای بزرگ بار دیگر ضرورت شاعران درباری و طبعاً توجه به قصیده سرائی افزایش یافت(۹) و در نتیجه

عده‌ای شاعر قصیده‌سرا در دربار تیموری گرد آمدند و قصائدی در مدح سلاطین و مناقب ائمه(ع) سرودند که اغلب متکلفانه و به شیوه پاسخگوئی به قصائد شاعران بزرگ گذشته و باتوجه به صنایع لفظی و معنوی بوده است. شاعران این دوران چون کاتبی و لطف‌الله و پرندق و ابن حسام و اهلی شیرازی و بنائی قصائدی در مدح و منقبت،هجو و هزل،سروده‌اند که برخی بسیار اغراق آمیز و از لحاظ لفظی بسیار آراسته است. به‌عنوان مثال در همین دوره قصائدی مصنوع ساخته شد که در آنها توشیحات و دوایری به‌کار رفته است که از مجموع هر چند بیت، ابیات جدید با بحور و اوزان تازه به دست می‌آید و شاعر انواع صنایع لفظی را در کلام خود گنجانیده است، به عنوان نمونه ابن حسام (متوفی ۸۷۵ هـ) قصیده‌ای دارد به‌نام «سحریه» که هم موشح است و هم چهل و یک بیت به وزنهای جدید از آن استخراج می‌شود و از حروف اول همه ابیات قصیده هم سه بیت مستقل به وزنی تازه به دست می‌آید. این قصیده که در نعت حضرت رسول (ص) است بدین مطلع آغاز می‌شود:

کرا هوای بهار است و جانب گلزار

که نوعروس چمن جلوه می‌دهد رخسار

از شاعران دیگر این عهد اهلی شیرازی دست بالای دست همه برده و سه قصیده مصنوع ساخته است:

۱- در مدح امیر علی شیر

۲- در ستایش سلطان یعقوب قراقویونلو

۳- به نام شاه اسماعیل صفوی

که این هر سه قصیده بر همان وزن و قافیه‌ای است که از سید ذوالفقار شروانی به بعد اتخاذ شده است و مطلع آن چنین بود:

صفات صفوت رویت بریخت آب بهار

هوای جنت کویت ببیخت مشک تتار

اهلی در مقدمه‌ای بر قصیده اول می‌نویسد: «واجب بود قصیده‌ای به طریق تتبع انشاء نمودن، موشح به القاب امیر کبیر علی شیر، مشتمل بر اصول و فروع بحور و دوایر سته که اوزان نوزده گانه است و تفکیک بحور آن و تعریف اقسام و حدود قوافی صحیح و معیوب و اسامی آن و انفراع صنایع و بدایع که متقدمین در کتب جمع کرده‌اند با نوادر صنایع که فکر بکر این غرقهٔ بحر جانگدازی، اهلی شیرازی، اختراع کرده است...(۱۰) مطلع این قصیده چنین است:

نسیم کاکل مشکین کراست چون تو نگار

شمیم سنبل پر چین کجاست مشک تتار(۱۱)

اهلی در قصیده دوم خود که ۱۵٤ بیت دارد و موشح است به القاب سلطان یعقوب، ۱۱۰ بیت را استخراج می کند مشتمل بر فروغ و اصول بحور و دوایر سته که اوزان نوزده گانه است و تفکیک بحور و تعریف اقسام حدود قوافی صحیح و معیوب و اسامی آن با حرکات و سکنات قافیه و انواع ایطاء جلی و خفی و اصناف صنایع بدیعی ... که مطلع این قصیده چنین است:

هـوای جـنـت کـویـت نـسـیـم عـنـبـر بـار

فـدای نـکـهـت مـویـت شـمـیـم مـشـک تـتـار

و قصیده سوم نیز بمانند دو قصیده دیگر بسیار متکلفانه و آراسته است و مطلع آن چنین است:

هـوای جـنـت کـویـت نـسـیـم بـاد بـهـار

گدای خرمن مویت شمیم مشک تتار(۱۲)

عیشی هروی نیز در همین دوران چند قصیده مصنوع به‌نام سلطان حسین بایقرا و شاه اسماعیل صفوی ساخت که مطلع قصیده در مدح سلطان حسین بایقرا چنین است:

حریم حرمت کوی تو جنت ابرار　شمیم نکهت موی تو راحت احرار

و قصیده مصنوع او در مدح شاه اسماعیل چنین آغاز می گردد:

شراب شربت ذوقت شفاست ای دلدار

عذاب محنت شوقت بلاست، بی مقدار

او قصیده دیگری نیز دارد که در آن ۱۳۸ صنعت از صنایع شعری را در ۱۳۸ بیت به‌کار گرفته است و مطلع آن چنین است:

ای ز دادت نموده جور فرار　بی مرادت نبوده دور به کار

در قرن دهم هجری قصیده سرایانی چون بنائی هروی (م ۹۱۸ هـ) و میر حاج انسی (م ۹۲۳ هـ) امیدی تهرانی (م ۹۲۵ هـ) ظهور کردند که کالائی ارزنده ارائه ننمودند و اغلب برای بدست آوردن ساز و سامان زندگی و بیان باورهای مذهبی به قصیده‌سرائی می‌پرداختند «...زبان قصیده و شیوه نظم در آغاز عهد صفوی متمایل به همان طرزی بود که در قصیده‌های شاعران پایان سده هشتم و اوائل سده نهم می‌بینیم. مانند شاه طاهر دکنی (م ۹۵۴) حیرتی تونی (م ۹۶۱) کمالی سبزواری (م ۱۰۲۱) نظیری نیشابوری (م ۱۰۲۱) ظهوری ترشیزی (م ۱۰۲۵) ...و قصیده‌گویان استادی را (در این دوران) می‌شناسیم که از سخنان آنان آثار تازگی مشهود است. مثل وحشی بافقی (م ۹۹۱) و ثنائی (م ۹۹۵) و عرفی (م ۹۹۹). در این دوره قصیده به غزل نزدیک می‌شود...»(۱۳)

در این روزگار ساختن قصیده‌های مصنوع همچنان رواج دارد و جنونی بدخشی معمائی، قصیده‌ای می‌سازد در سی و هشت بیت در ستایش همایون و صنعتهائی که سید ذوالفقار و سلمان ساوجی در قصیدهٔ خود از آنها غفلت کرده‌اند در آن می آورد و این قصیده که در ۳ بحر خوانده می‌شود چنین آغاز می‌شود:

رخ تو لاله و نسرین خط تو سبزه و ریحان

لب تو غنچه رنگین قد تو فتنه بستان

در این دوران تیمور حسینی معاصر شاه صفی (۱۰۳۸ - ۱۰۵۲ هـ) نیز به رفع نقصهائی که در قصیده‌های اهلی وجود داشت می‌پردازد و قصیده‌ای می‌سازد به مطلع:

هزار گلشن رویت به دهر حسن نما
غبار برزن کویت به مهر داده ضیا

که مشتمل بر ۱۶۲ بیت است و قریب ۱۳۱ بیت از او مشتق می‌شود... (۱٤)

در دوره قاجار نیز شاعرانی چون سحاب (متوفی ۱۲۲۲) و مجمر اصفهانی (متوفی ۱۲۲۵) وصال، محمودخان ملک الشعرا، فتح علی خان صبا (متوفی ۱۲۳۸) و قاآنی(متوفی ۱۲۷۰)می‌زیستند که در قصیده‌سرائی در تقلید استادان گذشته توانائی و استادی نشان دادند و در دورهٔ معاصر نیز قصیده سرایانی چون ادیب الممالک فراهانی (متوفی ۱۳۳۵ ق) و مرحوم محمد تقی بهار، ادیب‌پیشاوری در قصائد، وطنیه ادیب نیشابوری (۱۳٤٤ هـ)، شوریده شیرازی ، صورتگر و مهدی حمیدی و امیری فیروزکوهی توانائی خاصی از خود بروز داده‌اند.

فرخی سیستانی

در مدح سلطان محمد بن سلطان محمودبن ناصرالدین سبکتگین

تغزل

عشق خوشست ار مساعدت بود از یار
یار مساعد نه اندکست و نه بسیار
هست، ولیکن کجا یکیست، ز ده جا
ده دل بینی بدو نهاده بزنهار
شکر خداوند را که لاله رخ من
چون دگران نیست نامساعد و مکار

چرب زبانست و خوب خوی و وفاجوی

سخت، بدیعست و خوبروی و وفادار

باده دهد، چون مرا بباده بود میل

بوسه دهد، چون مرا ببوسه فتد کار

گاه کند خانه را به زلف چو تبت

گاه کند خیمه را به روی چو فرخار

لاله فرو شد مرا و مشک فرو شد

لاله فرو شست دلبر من و عطار

مشک فرو شد مرا زنافهٔ دو زلف

لاله فرو شد مرا ز باغ دو رخسار

باغ دو رخسار او خوشست ولیکن

خوشتر از آن باغ، خوی شاه جهاندار

قطب معالی ملک محمد محمود

ناصر دین و معین ملت مختار

آنکه ز دعوی فزون نماید معنی

وانکه زگفتار بیش دارد کردار

جود و سخا را ازو فزون شده قسمت

علم و ادب را بدو فروخته بازار

اهل ادب را بزرگ دارد و نشگفت

این ز بزرگیش، بس بزرگ مپندار

قدر گهر، جز گهر شناس نداند

اهل ادب را ادیب داند، مقدار

تغزل

بیت گریز

تغزل

چشم بدان دور باد از آن شه کان شه
سخت ادب پرورست و علم خریدار

درگه او را چه خواند باید زین پس:
«سجده گه خسروان و قبله احرار»

ای بسیاست فرو برندهٔ اعدا
ای بسخاوت برآورندهٔ زوار

من که ترا شعر گویم از پس این شعر
جهد کنم تا بدیع گویم هموار

مدح تو و بیت آن چو درج معانی
شعر من و لفظ آن چو لؤلؤ شهوار

مدح

تا، رخ بیدل کند حدیث گل زرد
تا رخ دلبر کند حدیث گل نار

برگ گل نار باد و برگ گل زرد
قسم تو و قسم دشمنان تو از خار

تا که چو غمگین بگرید و بخروشد
ابر به اردیبهشت و رعد به آزار

دشمن تو رعدوار باد همیشه
جفت خروشیدن و گریستن زار

تا به در خانهٔ تو برگه نوبت
سیمین شندف زنند و زرین مسمار

عیدت فرخنده باد و روزت مسعود
وز همه بدها ترا خدای نگهدار

شریطه و دعا

خاقانی شروانی

ایوان مداین

هان ایدل عبرت بین، از دیده، نظر کن هان

ایوان مداین را آیینهٔ عبرت دان

یک ره ز ره دجله، منزل بمداین کن

وز دیده دوم دجله، بر خاک مداین ران

خود دجله چنان گرید، صد دجلهٔ خون گوئی

کز گرمی خونابش آتش چکد از مژگان

بینی که لب دجله، کف چون بدهن آرد

گوئی ز تف آهش لب آبله زد چندان

از آتش حسرت بین، بریان جگر دجله

خود آب شیندستی کاتش کندش بریان؟

بر دجله گری نو نو، وز دیده زکاتش ده

گرچه لب دریا هست، از دجله زکوة استان

گر دجله در آمیزد باد لب و سوز دل

نیمی شود افسرده، نیمی شود آتشدان

تا سلسلهٔ ایوان، بگسست مدائن را

در سلسله شد دجله چون سلسله شد پیچان

گه گه بزبان اشک آواز ده ایوان را

تا بو که بگوش دل، پاسخ شنوی ز ایوان

دندانه هر قصری، پندی دهدت نو نو

پند سر دندانه، بشنو ز بن دندان

گوید که تو از خاکی ما خاک توئیم اکنون
گامی دوسه بر مانه، اشکی دو سه هم بفشان
از نوحهٔ جغد، الحق، مائیم بدرد سر
از دیده گلابی کن، درد سرما بنشان
آری چه عجب داری کاندر چمن گیتی
جغد است پی بلبل، نوحه است پی الحان
ما بارگه دادیم این رفت ستم بر ما
بر قصر ستمکاران تا خود چه رسد خذلان
گوئی که نگون کردست، ایوان فلک وش را
حکم فلک گردان، یا حکم فلک گردان
بر دیدهٔ من خندی کاینجا ز چه میگرید
خندند بر آن دیده کاینجا نشود گریان
نی زال مداین کم از پیر زن کوفه
نی حجرهٔ تنگ این کمتر ز تنور آن
دانی چه، مداین را با کوفه برابر نه
از سینه تنوری کن وز دیده طلب طوفان
اینست همان ایوان کز نقش رخ مردم
خاک در او بودی دیوار نگارستان
اینست همان درگه، کاو را، ز شهان بودی
دیلم ملک بابل، هندو، شه ترکستان
اینست همان صفه، کز هیبت او بردی
بر شیر فلک حمله شیر تن شادروان
پندار همان عهدست، از دیدهٔ فکرت بین

در سلسله درگه در کوکبهٔ میدان

از اسب پیاده شو، بر نطع زمین رخ نه

زیر پی پیلش بین شه مات شده نعمان

نی نی که چو نعمان بین پیل افکن شاهان را

پیلان شب و روزش کشته به پی دوران

ای بس شه پی پیل افکن، کافکنده بشه پیلی

شطرنجی تقدیرش، در ماتگه حرمان

مستست زمین زیراک، خورده است بجای می

در کاس سر هرمز خون دل نوشروان

بس پند که بود آنگه بر تاج سرش پیدا

صد پند نو است اکنون در مغز سرش پیدا

کسری و ترنج زر، پرویز و به زرین

بر باد شده یکسر، با خاک شده یکسان

پرویز بهر بزمی زرین تره گستردی

کردی ز بساط زر، زرین تره را بستان

پرویز کنون گم شد، زآن گمشده کمتر گو

زرین تره، کو، برخوان، رو «کم ترکوا» برخوان

گفتی که کجا رفتند آن تاجوران اکنون

زایشان شکم خاکست، آبستن جاویدان

بس دیر همی زاید، آبستن خاک آری

دشوار بود زادن، نطفه ستدن آسان

خون دل شیرین است این می که دهد رزبان

ز آب و گل پرویز است آن خم که نهد دهقان

چندین تن جبّاران کاین خاک فرو خورده است
این گرسنه چشم آخر هم سیر نشد زیشان
از خون دل طفلان سرخاب رخ آمیزد
این زال سپید ابرو، وین مام سیه پستان
خاقانی از این درگه، دریوزهٔ عبرت کن
تا از در تو زین پس، دریوزه کند خاقان
امروز گر از سلطان، رندی طلبد توشه
فردا ز در رندی، توشه طلبد سلطان
گر زاد ره مکه، توشه است بهر شهری
تو زاد مداین بر، تحفه ز پی شروان
هر کس برد از مکه، سبحه ز گل حمزه
پس تو زمداین بر، سبحه ز گل سلمان
این بحر بصیرت بین بی شرب از او مگذر
کز شط چنین بحری، لب تشنه شدن نتوان
اخوان که ز ره آیند، آرند ره آوردی
این قطعه ره آورد است، از بهر دل اخوان
بنگر که از این قطعه، چه سحر همی زاید
مسحور مسیحا دل، دیوانهٔ عاقل خوان

جمال الدین محمدبن عبدالرزاق اصفهانی

خطاب به خاقانی شروانی

کیست که پیغام من بشهر شروان برد
یک سخن از من بدان مرد سخندان برد

گوید خاقانیا، اینهمه ناموس چیست

نه هر که دو بیت گفت لقب ز خاقان برد

دعوی کردی که نیست مثل من اندر جهان

که لفظ من گوی نطق، ز قیس سحبان برد

عاقل دعوی فضل خود نکند، ور کند

باید کز ابتدا سخن بپایان برد

کسی بدین مایه علم دعوی دانش کند؟

کسی بدین قدر فضل نام بزرگان برد؟

تحفه فرستی ز شعر، سوی عراق اینت جهل

هیچکس از زیرکی زیره بکرمان برد؟

مرد نماند در عراق فضل نماند در جهان؟

که دعوی چون توئی سر سوی کیهان برد؟

شعر فرستادنت دانی ماند بچه؟

مور که ران ملخ نزد سلیمان برد؟

نظم گهر گیر تو، گفته خود سر بسر

کس گهر از بهر سود باز بعمان برد؟

یا نه چنان دان که هست سحر حلال این سخن

سحر کسی خود بر موسی عمران برد؟

کسی بر آفتاب نور چراغ آورد؟

کسی بر ماهتاب خلعت کتان برد؟

کس این سخن بهر لاف سوی عراق آورد؟

والله اگر کافر این بکافرستان برد؟

به مسجد اندر، سگان، هیچ خردمند بست

بکعبه اندر، بتان، هیچ مسلمان برد؟

زشت بود روز عید گر زپی چابکی

پیر زنی خر سوار گوی ز میدان برد

مگر بشهر تو هیچ، شعر نخواندست کس

که هر کس از نظم تو، دفتر و دیوان برد

بخطه ای کاندرو، وهم درآید بسر

بدین سخن ریزه کس اسب بجولان برد؟

ملک الشعراء بهار

دماوند

ای دیو سپید پای در بند

ای گنبد گیتی ای دماوند

از سیم بسر، یکی کله خود

زآهن بمیان یکی کمربند

تا چشم بشر نبیندت روی

بنهفته بابر چهر دلبند

تا وارهی از دم ستوران

وین مردم نحس دیو مانند

با شیر سپهر بسته پیمان

با اختر سعد کرده پیوند

چون گشت زمین ز جور گردون

سرد و سیه و خموش و آوند

بنواخت ز خشم بر فلک مشت

آن مشت توئی تو، ای دماوند

تو مشت درشت روزگاری

از گردش قرنها پس افکند

ای مشت زمین بر آسمان شو

بر ری بنواز ضربتی چند

نی نی تو نه مشت روزگاری

ای کوه نیم ز گفته خرسند

تو قلب فسردهٔ زمینی

از درد ورم نموده یک چند

تا درد و ورم فرو نشیند

کافور بر آن ضماد کردند

شو منفجر ای دل زمانه

وآن آتش خود نهفته مپسند

خامش منشین سخن همی گوی

افسرده مباش خوش همی خند

پنهان مکن آتش درون را

زین سوخته جان شنو یکی پند

گر آتش دل نهفته داری

سوزد جانت بجانت سوگند

بر ژرف دهانت سخت بندی

بر بسته سپهر نیو پرفند

من بند دهانت بر گشایم

ور بگشایند بندم از بند

از آتش دل برون فرستم

برقی که بسوزد آن دهان بند

من این کنم و بود که آید

نزدیک تو این عمل خوشایند

آزاد شوی و بر خروشی

مانندهٔ دیو جسته از بند

هرای تو افکند زلازل

از نیشابور تا نهاوند

وز برق تنوره‌ات بتابد

ز البرز اشعه تا بالوند

□ □ □

ای مادر سر سپید بشنو

این پند سیاه بخت فرزند

بر کش ز سر این سپید معجر

بنشین بیکی کبود اورند

بگرای چو اژدهای گرزه

بخروش چو شرزه شیر ارغند

ترکیبی ساز بی مماثل

معجونی ساز بی همانند

از نار وسعیر و گاز و گوگرد

از دود و حمیم و بخره و گند

از آتش آه خلق مظلوم

وز شعله‌ی کیفر خداوند

ابری بفرست بر سر ری

بارانش ز هول و بیم و آفند

بشکن در دوزخ و برون ریز

بادافره کفر کافری چند

زانگونه که بر مدینه‌ی عاد

صرصر شرر عدم پراکند

چونانکه بشارسان پمپی

ولکان اجل معلق افکند

بفکن ز پی این اساس تزویر

بگسل ز هم این نژاد و پیوند

برکن ز بن این بنا که باید

از ریشه بنای ظلم بر کند

زین بی خردان سفله بستان

داد دل مردم خردمند

منابع:

۱- همائی، جلال‌الدین فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۲۱۱

۲- مؤتمن، زین العابدین، تحول شعر فارسی، صفحات ۷ تا ۲٤

۳- فرشیدورد، خسرو، درباره ادبیات و نقد ادبی، جلد اول، ص ۱۴۱ و ۱۴۲

۴- منوچهری دامغانی، دیوان، به تصحیح دکتر دبیرسیاقی، ص ۲۱

۵- عنصری، دیوان، ۱٦۵، به تصحیح دکتر دبیر سیاقی

٦- قطران تبریزی، از روی نسخه نخجوانی، ص ۳۸۹

۷- محجوب، دکتر محمدجعفر، سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۵٦۲ به بعد

۸- صفا، تاریخ ادبیات در ایران، جلد سوم، ص ۳۱۸ تا ۳۴۰

۹- صفا، تاریخ ادبیات در ایران، جلد چهارم، ص ۱۸۲

۱۰- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، جلد چهارم، ص ۱۸۴

۱۱- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، جلد چهارم، ص ۱۸۴

۱۲- رجوع شود به‌صورت کامل این قصائد در دیوان اهلی شیرازی به تصحیح حامد ربانی از انتشارات سنائی، ص ۷۷۵ تا ۸۴۸

۱۳- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، جلد پنجم، ص ٦۰٦ تا ٦۱۰

۱۴- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، جلد پنجم، ص ٦۱۰ تا ٦۱۲

۹ ـ مسمط

طاووس مدیح عنصری خواند

دراج مسمط منوچهری

(منوچهری دامغانی)

کلمهٔ مسمط مأخوذ است از «سمط» به معنی در زر نشاندن جواهر و جز آن و همچنین به رشته کشیدن مروارید، بنابراین مسمط یعنی در زر و جواهر نشانده شده و یا مروارید به رشته کشیده.

شمس قیس رازی در المعجم، آن را عبارت از چند بیت می‌داند که در سلک یک قافیه کشیده شده باشد و خواجه رشیدالدین وطواط، مسمط اصلی را همان چهار پاره یا مسمط قدیم می داند و آن را صنعتی می‌شناسد که: «... شاعر بیتی را به چهار قسم کند و در آخر سه قسم سجع نگاه دارد و در قسم چهارم قافیت آورد و این شعر را شعر مسجع نیز می‌خوانند ...»

ای ساربان منزل مکن جز در دیار یار من

تا یک زمان زاری کنم بر ربع و اطلال و دمن(۱)

ربع ازدلم پرخون کنم خاک دمن گلگون کنم

اطلال را جیحون کنم از آب چشم‌خویشتن

از روی یارخر گهی ایوان همی بینم تهی

وزقد آن سرو سهی خالی همی بینم چمن

بر جای رطل و جام می گوران نهادستند پی

برجای چنگ و نای و نی آواز زاغ است و زغن

رشید وطواط ادامه می‌دهد که: «... و روا باشد که اقسام سجع از سه، زیادت شود و پارسیان مسمط به نوعی دیگر نیز گویند و آن چنان است که پنج مصراع بگویند بریک قافیت و در آخر مصرع ششم، قافیت اصلی که بناء شعر بر آن باشد بیارند، امیر منوچهری راست:

آمد بانگ خروس، مؤذن می خوارگان

صبح نخستین نمود روی به نظارگان ...»(۲)

که به کتف برفکند چادر بازارگان

روی به مشرق نهاد خسرو سیارگان

باده فراز آورید چارهٔ بیچارگان

قوموا اشرب الصبوح یا ایها النائمین

رشید وطواط در ادامه مطلب می‌افزاید: «و ندانند که مسمط قدیم و اصلی آن است.»(۳)

رادویانی مسمط را چنین تعریف می کند: «مسمط گروه گروه کرده بود، بدین جایگه معنی وی چنان بود که شاعر قصیده‌ای گوید و هر بیتی را از وی چهار قسم کند یا بیشتر، همه قسمتها بر یک وزن، تا آخر قصیده و همه به سجع تا آخر بیت مگر بخش قافیه که برابر بود و بروی خلاف، چنانکه کسائی گوید:

بیزارم از پیاله و از ارغوان و لاله

ما و خروش و ناله، کنجی گرفته تنها

و بود که اقسام بیت به تقطیع زیادت از این بود که یاد کردم چنانکه منوچهری گوید:

خیزید و خز آرید که هنگام خزان است

باد خنک از جانب خوارزم وزان است

و چندان که خواهی زیادت توان گفت.»(٤)

از دو تعریف فوق مسلماً تعریف رشید وطواط دقیق نیست،(۵) چه او اولاً هر دو شعر را مسمط می‌نامد و ثانیاً در مسمط پارسیان حتماً شرط نیست که پنج مصراع را بر یک قافیه گویند و در مصراع ششم قافیت اصلی را بیاورند بلکه تعداد مصراعها را می‌توان کم و زیاد کرد و در مثل مخمس و مربع یابندهای هفت و هشت مصراعی یا بیشتر سرود و به عبارت دیگر همان طور که صاحب ترجمان البلاغه گفته است: «...چندان که خواهی زیادت توان گفت ...» و ظاهراً نظر رشید وطواط به مسمطهای منوچهری بوده است که تمام آنها شش مصراعی است. اگر تعریف ترجمان البلاغه را هم سند قرار دهیم در این صورت مسمط و ترکیب بندی که تمام مصراعهای آن قافیه داشته باشد هر دو یکی خواهند شد. شاید قدیم ترین نوع مسمط قدیم از شهید بلخی باشد:

دهان دارد چو یک پسته لبان دارد به می شسته

جهان برمن چو یک پسته بدان پستهٔ دهان دارد

اما بعضی مسمط را که از روزگار منوچهری به عنوان قالبی خاص در شعر فارسی جلوه کرده است دارای تمام خصوصیات ساختمانی و لفظی و فنی قصیده شناخته‌اند و موضوع آن را نیز مدح دانسته‌اند.

استاد همائی مسمط را چنین تعریف کرده‌اند:

«... مسمط نوعی از قصیده یا اشعاری است هموزن، مرکب از بخشهای کوچک که همه در وزن و عدد مصراعها یکی و در قوافی مختلف باشند. به این ترتیب مثلاً در ابتدا پنج مصراع بر یک وزن و قافیه بگویند و در آخر یک مصراع بیاورند که در وزن با مصراعهای قبلی یکی و در قافیه مختلف باشند. ازمجموع آن شش مصراع،

یک بخش تشکیل می‌شود که آنرا به اصطلاح شعرا یک لخت یا یک رشته از مسمط گویند و در رشته دوم باز پنج مصراع بر یک قافیه بگویند که با رشته اول در وزن یکی و در قافیه مخالف باشد، اما مصراع ششم را بر همان وزن و قافیه بیاورند که در آخر لخت اول بود. از مجموع این شش مصراع نیز یک بخش تشکیل می‌شود که آن را لخت دوم و رشته دوم مسمط می‌خوانند و همچنان تا آخر مسمط که باید سی چهل بار یا کمتر و بیشتر آن عمل را تکرار کرده باشند.

هر رشته‌یی، مشتمل است بر شش مصراع که پنج مصراع اولش با یکدیگر هم‌قافیه‌اند اما مصراع آخرین با پنج مصراع اول آن لخت هم‌قافیه نیست بلکه با مصراع آخر سایر رشته‌ها هم‌قافیه است. آنچه از باب مثال گفتیم مسمط شش مصراعی است که آنرا مسمط مسدس نیز می‌گویند وهمهٔ مسمطات منوچهری از همین نوع است اما ممکن است عدد مصراعهای هر لخت کمتر یا بیشتر از شش مصراع باشد. پس به شمارهٔ مصراعها مثلاً آنرا مسمط مثلث (یعنی سه مصراعی) و مربع (چهار مصراعی) و مخمس (پنج مصراعی) می‌خوانند، اما بیشتر از هفت مصراعی چندان معمول نیست و کمتر از سه مصراع اصلاً مسمط نباشد و نیز ممکن است که در لخت اول استثنائاً همهٔ چند مصراع را مقفا ساخته و اختلاف قوافی را از لخت دوم شروع کرده باشند نظیر مسمطات قاآنی. و در هر صورت مصراع آخر رشته‌های مسمط را مصراع قافیه و بند مسمط و بند تسمیط می‌نامند. به این مناسبت که در واقع بنای قافیه مسمط بر آن نهاده شده و قسمتهای مختلف را در بند و سلک یک قافیه منتظم ساخته است...»(۷)

منوچهری یک مسمط شش مصراعی دارد که ۶ مصراع آن در حروف قافیه یکسان است و ارتباطی جز از لحاظ معنی و وزن میان بندها موجود نیست و در واقع قصیده‌ای است که، هر ۶ مصراع آن قافیه جداگانه و مخصوص به خود دارد. مسمط مسدس بیشتر از مسمط مخمس مورد توجه است.

مسمط های منوچهری، اکثراً مسدس است و پس از منوچهری که بعضی او را

مبتکر مسمط شمرده‌اند، مسمطات قاآنی و وحشی و **خواجوی کرمانی ازدیگران برتر** است. از جمله تفنناتی که در مسمط شده است بوسیله وحشی بافقی صورت گرفته است. بدین‌معنی که وحشی ترکیب‌بندی دارد که به بندهای شش مصراعی و هشت مصراعی تقسیم شده و در حقیقت ترکیبی از تسمیط و ترجیع است، بدین ترتیب که در اولی چهار مصراع اول و در دومی شش مصراع اول مانند مسمط در حروف قافیه یکسانند و آنگاه در فاصله هر بندی بیتی مفرد و مصرّع به شیوه ترجیعات قرار گرفته است:

دو بند از مسمط ترجیع وحشی با چهار مصراع و مسدس:

دوستان شرح پریشانی من گوش کنید

داستان غم پنهانی من گوش کنید

قصهٔ بی سرو سامانی من گوش کنید

گفتگوی من و حیرانی من گوش کنید

شرح این قصهٔ جانسوز، نگفتن تا کی

سوختم سوختم، این راز نهفتن تا کی

روزگاری من و دل ساکن کوئی بودیم

ساکن کوی بت عربده جوئی بودیم

دین و دل باخته دیوانه روئی بودیم

بسته سلسله سلسلهٔ موئی بودیم

کسی در آن سلسله غیر از من و دل، بند، نبود

یک گرفتار از این جمله که هستند نبود

□□□

دو بند از مسمط دیگراو که مثمن است:

ای گل تازه که بوئی ز وفا نیست ترا

خبر از سرزنش خار جفا نیست ترا

رحم بر بلبل بی برگ و نوا نیست ترا

التفاتی به اسیران بلا نیست ترا

ما اسیر غم و اصلا غم ما نیست ترا

با اسیران بلا رحم چرا نیست ترا

فارغ از عاشق غمناک نمی‌باید بود

جان من اینهمه بی‌باک نمی‌باید بود

شب به کاشانهٔ اغیار نمی‌باید بود

غیر را شمع شب تار نمی‌باید بود

همه جا با همه کس یار نمی‌باید بود

یار اغیار دل آزار نمی‌باید بود

تشنهٔ خون من زار نمی‌باید بود

تا به این مرتبه خونخوار نمی‌باید بود

من اگر کشته شوم باعث بدنامی تست

موجب شهرت ناکامی و خودکامی تست...

ترجیع‌بند مسمط

فرخی سیستانی نیز ترجیع بند مسمطی دارد با ۲۴ بند به مطلع:

ز باغ ای باغبان ما را همی بوی بهار آید

کلید باغ ما را ده که فردامان بکار آید

کلید باغ را فردا هزاران خواستار آید

تو لختی صبر کن چندانکه قمری بر چنار آید

چو اندر باغ تو بلبل به دیدار بهار آید

ترا مهمان ناخوانده به روزی صد هزار آید

کنون گر گلبنی راپنج‌شش گل درشمار آید

چنان دانی که هر کس را همی زاو بوی یار آید

بهار امسال پنداری همی خوشتر ز پار آید

از این خوشتر شود فردا که خسرو از شکار آید

بدین شایستگی جشنی بدین بایستگی روزی

ملک را در جهان هر روز جشنی باد و نوروزی

نمونه‌ای از یک مسمط مخمس قاآنی

بنفشه رسته از زمین به طرف جویبارها

و یا گسسته حورعین ز زلف خویش تارها

ز سنگ اگر ندیده‌ای چسان جهد شرارها

به برگهای لاله بین میان لاله زارها

که چون شراره می‌جهد ز سنگ کوهسارها

ندانما ز کودکی، بنفشه از چه پیر شد

نخورده شیر عارضش، چرا به رنگ شیر شد

گمان برم که همچومن به دام غم اسیر شد

ز پا فکنده دلبرش چه خوب دستگیر شد

بلی چنین برند دل ز عاشقان نگارها

مسمط مصنوع

رشید وطواط مسمطی مصنوع ساخته است(۸) بدین معنی که هر بند مسمط دارای صنعت ترصیع با بند دیگر است یعنی تمام کلمات در هر بند از لحاظ وزن و قافیه با بند پس از خود مرصّع هستند:

گفتار تو پرداخته آیات هنر

کردار تو افراخته رایات ظفر

ایام ز اخبار تو بافخر و شرف

اسلام ز آثار تو با قدر و ظفر

قدر تو هست چو جوزا به جلال و به خطر

صدر تو گشته چو دریا به سخا و به هنر ...

همو در حدائق السحر نمونه‌ای دیگر از صنعت ترصیع را با تجنیس آورده است:

بیمارم و کار زار و تو درمانی

بیم آرم و کار زار و تو درمانی

گویم که بر آتشم همی گردانی

گویم که بر آتشم همی گردانی

□□□

فغان من هم ز آن زلف و غمزگان که همی

بدین زره ببری و بدان زره ببری

فرخی یزدی نیز مسمطی ذوقافیتین دارد:

چند سازی فصل گل در ساحت مشکوی کوی

خیز و کن در باغ ای، ماه هلال ابروی، روی

در کنار جوی جا با قامت دلجوی جوی

کز شمیم مودهی بر سنبل شب بوی، بوی

وز نعیم رو، بری از سوری شبرنگ رنگ

مقدم گل چونکه بر عالم فرح افزود زود

سوختن باید ورا در موکب مسعود، عود

خواهی اریابی تو در این جشن جان آسود، سود

در گلستان آی و برزن برفراز رود، رود

زاین چمن بشتاب و بنما آشنا با چنگ، چنگ...

گشت دل را گرچه زلفت ای نکواندام، دام

یا که صبحم شد ز گیسوی تو خون آشام، شام

باز هم برخیز و ده آغاز تا انجام، جام

روی بنما تا بری یک باره از اصنام، نام

پرده بگشا تا نمائی عرصه برارتنگ، تنگ(۱۰)

مسمط مستزاد

مرحوم بهار (ملک الشعراء) در سال ۱۲۹۰ مسمط مستزادی ساخته است سیاسی که در نوع خود جالب توجه است، مخصوصاً که این مسمط پس از گذشت چهار سال از مشروطیت و آغاز پنجمین سال حیات آن سروده شده است.

عیدنوروز است هر روزی به ما نوروزباد — شام ایران روز باد

پنجمین سال حیات ما به ما فیروز باد — روز ما بهروز باد

برق تیغ ما جهان‌پرداز و دشمن‌سوز باد — جیش ما کین توز باد

سال استقلال ما را باد آغاز بهار

با نسیم افتخار

یاد باد آن نوبهار رفته وآن پژمرده باغ و آن خزان تیز چنگ

و آنهمه محنت که بر بلبل رسید از جور زاغ در ره ناموس و ننگ

وان ز خون نو جوانان بر کران باغ و راغ لاله‌های رنگ رنگ

و آن ز قد رادمردان در کنار جویبار

سروهای خاکسار

یاد باد آن باغبان کز کینه آتش درفکند در فضای این چمن

و آن نسیم مهرگانی کامد و از بیخ کند لاله و سرو و سمن

آن یکی‌بر هرزه کرد انباز رنج سخت، بند گلبنان ممتحن

و اندگر بر خیره کرد آویز چوب خشک دار

میوه‌های خوشگوار

یاد بادا آن مه خرداد و آن جان باختن در ره ناموس دین

و آن به سوی قبة الاسلام توپ انداختن برعناد مسلمین

قومی از بیدانشی کار وطن را ساختن نیزقومی در کمین

تا که میدانی به دست آرند در آن گیر و دار

غافل از انجام کار(۱۱)

منوچهر دامغانی

در وصف صبوحی

آمدبانگ خروس مؤذن‌میخوارگان صبح نخستین‌نمود روی به‌نظارگان

که‌به کتف‌برفکند چادربازارگان روی‌بمشرق نهاد خسروسیارگان

باده فراز آورید چارهٔ بیچارگان

قوموا اشرب ألصبوح، یا ایها النائمین

می‌زدگانیم، ما، در دل ما غم بود   چارهٔ ما بامداد رطل دمادم بود

راحت کژدم زده، کشتهٔ کژدم بود   می زده راهم به می دارو و مرهم بود

هر که صبوحی زند با دل خرم بود

با دو لب مشکبوی، با دو رخ حور عین

ای پسر می گسار نوش لب و نوش گوی   فتنه بچشم و بخشم فتنه به روی و به موی

ماسیکی خوار نیک، تازه رخ و صلحجوی   تو سیکی خوار بد، جنگ کن و ترشروی

پیش من آور نبید در قدح مشکبوی

تازه چو آب گلاب صاف چو ماء معین

در همه وقتی صبوح خوش بودی ابتدی   بهتر و خوشتر بود وقت گل بسدی

خاسته از مرغزار غلغل تیم و عدی   در شده آب کبود در زره داودی

آمده در نعت باغ عنصری و عسجدی

و آمده اندر شراب آن صنم نازنین

بر کف من نه نبید، پیشتر از آفتاب   نیز چه سوزم بخور، نیز چو بویم گلاب

می‌زدگان را گلاب باشد قطرهٔ شراب   باشد بوی بخور، بوی بخار کباب

آخته چنگ و چلب، ساخته چنگ و رباب

دیده به شکر لبان، گوش به شکر توین

خوشا وقت صبوح، خوشا می خوردنا   روی نشسته هنوز، دست به می بردنا

مطرب سرمست را بازهش آوردنا   در گلوی او بطی باده فرو کردنا

گردان در پیش روی بابزن و گردنا

ساغرت اندر یسار، باده‌ات اندر یمین

کبک فروریخته مشک به سوراخ گوش　　کرده گلوپرزباد، قمری سنجاب پوش
در دهن لاله مشک، در دهن نحل نوش　　بلبلکان بانشاط، قمریکان با خروش
سوسن کافور بوی، گلبن گوهر فروش
و زمه اردیبهشت کرده بهشت برین

شاخ گل اندرمیان بسته بود منطقه　　شاخ سمن بر گلوبسته بود مخنقه
بدرقهٔ رایگان بی طمع و مخرقه　　ابر سیه راشمال کرده بود بدرقه
باد سحر گاهیان کرده بود تفرقه
خرمن در و عقیق بر همه روی زمین

زاغ سیه بر دوبال غالیه اشپیخته　　چوک زشاخ درخت خویشتن آویخته
وزسم اسبش براه لؤلؤتر ریخته　　ابر بهاری زدور اسب برانگیخته
در دهن لاله، باد، ریخته و بیخته
بیخته مشک سیاه، ریخته در ثمین

چون دورده چتر سبز در دو صف کارزار　　سروسماطی کشید بردولب جویبار
چون سپر خیزران برسر مرد سوار　　مرغ نهاد آشیان برسر شاخ چنار
گشت نگارین تذرو پنهان در مرغزار
همچو عروسی غریق در بن دریای چین

وزلب دریای هند تا خزران تاخته ست　　وقت سحر گه کلنگ، تعبیه‌ای ساخته ست
طبل فرو کوفته ست، خشت بینداخته ست　　میغ سیه برقفاش، تیغ برون آخته ست
ماه نو منخسف در گلوی فاخته ست
طوطیکان با حدیث، قمریکان با انین

کبک دری ساقها در قدح خون زده ست　　گویی بط سپید جامه به صابون زده ست
لشکر چین در بهار خیمه بهامون زده ست　　بر گل نرعندلیب گنج فریدون زده ست
لاله سوی جویبار، خرگه بیرون زده ست

خیمهٔ آن سبزگون، خرگه این آتشین

از دم طاووس نر ماهی سر بر زده‌ست		دستگکی موردتر، گویی بر پر زده‌ست

شانگکی ز آبنوس هدهد بر سر زده‌ست		بر دو بناگوش کبک غالیهٔ‌تر زده‌ست

قمر یک طوقدار گویی سر در زده‌ست

در شبه گون خاتمی، حلقهٔ او بی‌نگین

باز مرا طبع شعر سخت بجوش آمده‌ست		کم سخن عندلیب دوش بگوش آمده‌ست

از شغب مردمان لاله بهوش آمده‌ست		زیر ببانگ آمده‌ست بم بخروش آمده‌ست

نسترن مشکبوی مشک فروش آمده‌ست

سیمش در گردنست، مشکش در آستین

چون تو بگیری شراب مرغ سماعت کند		لاله سلامت کند، ژاله وداعت کند

از سمن و مشک و بید باغ شراعت کند		وزگل سرخ و سپید شاخ صواعت کند

شاخ گل مشکبوی زیر ذراعت کند

عنبرهای لطیف، گوهرهای گزین

باد عبیر افکند در قدح و جام تو		ابرگهر گسترد در قدم و گام تو

یار سمنبر دهد بوسه بر اندام تو		مرغ روایت کند شعری بر نام تو

خوبان نعره زنند در دهن و کام تو

در لبشان سلسبیل در کفشان یاسمین

مسمط پس از مشروطیت

از روزگار انقلاب مشروطیت به بعد، مسمط گونه‌هائی مخمس، مسدس و مثمن تحت تأثیر آثار شاعران رمانتیک غربی ساخته شدند که این قطعات، گاه به نوعی مضمون سازی آراسته‌اند مانند «آشیان ویران» از پروین اعتصامی، خاکستر از محمد حسین علی آبادی، «ایده‌ال» از میرزاده عشقی، «صبحانه شاعر» از رشید یاسمی،

«کبوتران من» از بهار، «یادآر ز شمع مرده یادآر» از دهخدا، «حسرت» از پژمان، «فام» از گلچین گیلانی و «افسانه» از نیما که حرکتهای تازهٔ ذهنی امروزین و آگاهانه را نشان می‌دهند. (۱۲) (اگر چه بعضی افسانه نیما را ترکیب‌بند دانسته‌اند). (۱۳)

نمونه‌ای از آشیان ویران از پروین

از ساحت پاک آشیانی   مرغی بپرید سوی گلزار
در فکرت توشی و توانی   افتاد، بسی و جست بسیار

رفت از چمنی به بوستانی   بر هر گل و میوه سود منقار
تا خفت ز خستگی زمانی   یغماگر دهر گشت بیدار
تیری بجهید از کمانی   چون برق جهان ز ابر آذار
گردید نژند، خاطری شاد...

نمونه‌ای از خاکستر، از علی آبادی

بنگر آن حوری سیاه و سپید   نه همه پاک جسم او نه پلید
ساخته در وجود خویش پدید   نیمه‌ای یأس و نیمه‌ای امید
آتش او را قرین و هم بستر   همسر خاک و نام خاکستر

نمونه‌ای از ایده‌آل یا شب مهتاب از عشقی

اوایل گل سرخ است و انتهای بهار   نشسته‌ام سر سنگی کنار یک دیوار
جوار دره دربند و دامن کهسار   فضای شمران اندک ز قرب مغرب تار
هنوز بد اثر روز بر فراز اوین

نموده در پس که آفتاب، تازه غروب   سواد شهری از دور نیست پیدا، خوب
جهان نه روز بود در شمر نه شب محسوب   شفق ز سرخی، نیمیش بیرق آشوب

سپس ز زردی نیمیش، پرده زرین...

«...کسانی معتقدند که عشقی از شیوه نوین نیما تقلید کرده و در ساختن تابلوهای ایده‌آل همان سبک افسانه، را بکار زده است...»(١٤)

نمونه‌ای از افسانه نیما

عاشق: یاد دارم شبی ماهتابی　　بر سر کوه «نوبن» نشسته

دیده از سوز دل خواب رفته　　دل ز غوغای دو دیده رسته

سرد بادی دوید از بر کوه

چنگ در زلف من زد چو شانه　　نرم و آهسته و دوستانه

با من خستهٔ بینوا داشت　　بازی و شوخی بچگانه

ای فسانه تو آن باد سردی؟

ناشناسا که هستی که هرجا　　با من بینوا بوده‌ای تو؟

هر زمانم کشیده در آغوش　　بیهشتی من افزوده‌ای تو؟

ای فسانه بگو، پاسخم ده

دهخدا

یاد آر زشمع مرده، یاد آر

ای مرغ سحر، چو این شب تار　　بگذاشت ز سرسیاهکاری

وز نفخهٔ روحبخش اسحار　　رفت از سرخفتگان خماری،

بگشود گره ز زلف زر تار،　　محبوبهٔ نیلگون عماری،

یزدان به کمال شد پدیدار،　　و اهریمن زشتخو حصاری،

یاد آر ز شمع مرده، یادآر

ای مونس یوسف اندرین بند　　تعبیر، عیان چو شد ترا خواب،

دل پر ز شعف، لب از شکر خند،　　محسود عدو، به کام اصحاب،

رفتی بر یارو خویش و پیوند   آزادتر از نسیم و مهتاب،
زان کو همه شام با تو یکچند   در آرزوی وصال احباب،
اختر به سحر شمرده، یاد آر

چون باغ شود دوباره خرم،   ای بلبل مستمند مسکین
وز سنبل و سوری و سپرغم،   آفاق نگارخانهٔ چین
گل سرخ و به رخ عرق ز شبنم،   تو داده ز کف، زمام تمکین،
زان نوگل پیشرس که در غم،   نا داده به نار شوق تسکین،
از سردی دی فسرده، یاد آر

ای همره تیه پور عمران،   بگذشت چو این سنین معدود،
وان شاهد نغز بزم عرفان،   بنمود چو وعد خویش مشهود،
وز مذبح زر چو شد به کیوان   هر صبح شمیم عنبر و عود،
زان کو به گناه قوم نادان   در حسرت روی ارض موعود،
بربادیه جان سپرده، یاد آر

چون گشت ز نو زمانه آباد،   ای کودک دورهٔ طلائی
وز طاعت بندگان خود شاد،   بگرفت ز سر خدا، خدایی،
نه رسم ارم، نه اسم شداد   گل بست زبان ژاژخایی،
زان کس که ز نوک تیغ جلاد   مأخوذ به جرم حق ستایی،
تسنیم وصال خورده یاد آر

نمونه‌ای از مسمط سیاسی از نسیم شمال

داش حسین ما همگی مخلص دیرین توایم
روز و شب منتظر صحبت شیرین توایم

همگی عاشق تقریر و مضامین توایم

نطق شاهکار چه داری؟ تو بمیری هیچی

خبر تازه چه داری ز سلاطین فرنگ

باز رویتر چه خبر داره ز هنگامه جنگ

تلگرافات چو آید به مضامین قشنگ

رمز اسرار چه داری؟ تو بمیری هیچی

مرغ دل گشته در این دوره گرفتار خبر

توئی از نطق و بیان رونق بازار خبر

باز ای بلبل شوریده ز گلزار خبر

گل به منقار چه داری تو بمیری هیچی...

نمونه‌هائی از مسمط

۱- مسمّط مربع از سعدی:

ای روی تو از بهشت بابی　　**دل بر نمک لبت، کبابی**

گفتم بزنم بر آتش، آبی　　واین آتش دل، نه جای آب است

صبر از تو کسی نیاورد تاب　　چشمم ز غمت نمی‌برد خواب

شک نیست که بر ممر سیلاب　　چندانکه بنا کنی، خراب است

۲- مسمّط مخمس از فرصت شیرازی:

دوباره باد بهار، به باغ شد پی سپار　　به باغ شد پی سپار نسیمی از هر کنار

نسیمی از هر کنار شد آشکارا چو پار　　شد آشکارا چو پار نوائی از مرغزار

نوائی از مرغزار، بر آمد از مرغزار

۳- مسمّط مسدّس: رجوع شود به مسمط منوچهری در همین بخش

۴ـ مسمّط مسبّع از ادیب‌الممالک فراهانی:

مرغان بساتین را منقار بریدند — اوراق ریاحین را طومار بریدند

گاوان شکم‌خواره به گلزار چریدند — گرگان ز پی یوسف، بسیار دویدند

تا عاقبت او را سوی بازار کشیدند — یاران بفروختندش و اغیار خریدند

آوخ ز فروشنده، دریغا ز خریدار

۵ـ مسمّط مثمن از خواجوی کرمانی:

صبحدم چون نوبت سلطان اختر می‌زدند — خیمه‌ازین ستون بر طاق اخضر می‌زدند

خاکیان لاف‌ازهوای آتش‌تر می‌زدند — وآتش اندر خرمن زهد مزور می‌زدند

حلقه‌زر بردرپیروزه منظر می‌زدند — واین کلاه‌سایه‌بان‌راقبه‌اززرمی‌زدند

شب‌نشینان چون دم‌ازمه‌روی خاورمی‌زدند — صبحدم برمی کشیدازمهر آه آتشین

منابع:

۱ـ این بیت شامل تعریف نیست.

۲ـ حدائق السحر، ص ۶۳ ـ ۶۱

۳ـ همانجا

۴ـ رادویانی، محمدبن عمر، ترجمان البلاغه، به تصحیح احمد آتش، اساطیر، ص ۱۰۴ و ۱۰۵

۵ـ محجوب، سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۱۶۲ ـ ۱۶۱

۶ـ همائی، جلال‌الدین، فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۱۷۲ ـ ۱۷۴

۷ـ پایان قول استاد همائی

۸ـ دیوان رشید وطواط و حدائق‌السحر به تصحیح سعید نفیسی، ص ۵۶۳

۹ـ همانجا

۱۰ـ فرخی یزدی، دیوان، به اهتمام حسین‌مکّی، امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۷، ص ۱۹۰

۱۱ـ بهار، ملک‌الشعراء، دیوان، جلد اول، ص ۲۳۹

۱۲ـ حقوقی، محمد، ادبیات معاصر، ص ۷۶

۱۳ـ حقوقی، محمد، ادبیات معاصر، ص ۱۰۰

۱۴ـ آرین‌پور، یحیی، از صبا تا نیما، جلد دوم، ص ۳۷۷

قصیده کار هوس پیشگان بود عرفی

تو از قبیله عشقی وظیفه‌ات غزل است

(عرفی شیرازی)

۱۰- غزل و مفاهیم و سیر تاریخی آن *

یکی از مهمترین انواع شعر غنائی، غزل است، «غزل» در لغت: سخن گفتن با زنان و عشق ورزی با ایشان، حکایت از جوانی و حدیث صحبت و عشق است. همچنین به سخنی که در وصف زنان و عشق ایشان گفته شود(۱)، اطلاق می گردد.

در اصطلاح ادبا، «غزل» چند بیت شعر است که بر یک وزن و قافیت، بامطلع مصرّع سروده شده باشد و حد معمول ابیات آن از پنج تا دوازده بیت است، اگرچه گاهی شاعرانی حتی غزل را تا نوزده بیت و بیشتر نیز گفته‌اند. اما به کمتر از پنج بیت، معمولاً نام غزل داده نمی‌شود.

گاهی غزل تنها حدیث مغازله و عشق را در خود جای نداده،بلکه شامل مضامین اخلاقی و دقایق حکمت و عرفان و قلندریات و مسائل سیاسی نیز می‌شود و حتی گاهی در آمیخته با مدح نیز سروده شده است.

تحول صناعی و معنوی غزل

استاد همائی در مورد تحول صناعی و معنوی‌غزل‌می‌نویسند.(۲) «... اصطلاح غزل در قدیم مخصوص اشعار غنائی و سرودهای آهنگین عاشقانه بوده است که با الحان موسیقی تطبیق می‌شده و آن را غالباً با ساز و آواز می‌خوانده‌اند. در عدد ابیات و سایر خصوصیات نیز شرط و قیدی نداشت، بعد، آن را مرادف کلمه «نسیب» ۳ به کار

بردند و «تغزلات»(۳) پیش آهنگ قصائد را به اسم «غزل» نامیدند و تدریجاً همان غزلی که «تشبیب»(۳) قصائد بود به صورت غزل مفرد، نظیر غزلیات عراقی و سعدی و حافظ در آمد و نوعی ممتاز و قسمی مخصوص از شعر گردید و از آن تاریخ مفرد قسمت نسیب و تشبیب قصائد را برای امتیاز، به‌نام تغزل خواندند.»

تعداد ابیات غزل

تعداد ابیات غزل به ذوق و سلیقه گوینده بستگی دارد: غزلیات حافظ یکی دوبیت کوتاهتر از غزلیات سعدی است و کمال خجندی گفته است مرا هست اکثر غزل هفت بیت و جامی نیز همین قاعده را رعایت میکرده است:

ببوستان سخن مرغ طبع من اکثر به‌هفت‌بیت شودنغمه‌سازوقافیه‌سنج

وحشی حتی غزلهای چهار بیتی دارد و در میان شاعران سبک هندی الگوی رایج، تعداد ابیات غزلیات سعدی و حافظ است.

غزل سعدی به مطلع:

اینان مگر ز رحمت محض آفریده‌اند

کارام جان و انس دل و نور دیده‌اند

دارای ۲۳ بیت است که از لحاظ ظاهر مشخصات قصیده را دارد، ولی موضوع و غرض آن غزل است و صائب را غزلی است در ۲۳ بیت به مطلع:

نقد جان را لب خاموش، نگهبان باشد

رخنه مملکت دل، لب خندان باشد

وزن غزل، بیشتر از اوزان گوش‌نواز است و وزنهای حماسی، رباعی و مثنوی متناسب غزل نیست.

بیت اول غزل مطلع است و تصریع آن لازم، بعضی غزلها دارای دو یا سه بیت

مصرّع است:

نمونه غزل دو مطلعی سعدی:

دیده از دیدار خوبان بر گرفتن مشکل است

هر که ما را این نصیحت می کند بیحاصل است

یار زیبا گر هزارش وحشت از ما در دل است

بامدادان روی او دیدن، صباح مقبل است...

□ □ □

شب دراز به امید صبح بیدارم

مگر که بوی تو آرد نسیم اسحارم

عجب که بیخ محبت نمی دهد بارم

که بروی اینهمه باران شوق می‌بارم...

□ □ □

غزل ۳ مطلعی

بر آنم گر تو بازآئی که در پایت کنم جانی

وزین کمتر نشاید کرد درپای تو قربانی

امید از بخت میدارم بقای عمر چندانی

کز ابر لطف بازآید بخاک تشنه بارانی

میان عاشق و معشوق اگر باشد بیابانی

درخت ارغوان روید بجای هر مغیلانی ...

مقطع غزل

آخرین بیت غزل را مقطع گویند که معمولاً شاعر در آن تخلص یا نام

اختصاصی ادبی خود را ذکر می کند و از دوره مغول به بعد،ذکر نام معمول شده و بندرت شاعری آنرا بکار نبرده‌است.چنانکه سعدی در بعضی از غزلیات نام خود را نیاورده است، در غزلیات دوره قبل از مغول نیز بعضی شاعران نام خود را ذکر کرده‌اند و بعضی نه، بعضی هم تخلص خود را بطور خطابی یا ندائی بکار برده‌اند:

سعدیا عشق نیامیزد و شهوت با هم

پیش تسبیح ملایک برود دیو رجیم

□ □ □

حافظا در کنج فقر و خلوت شبهای تار

تا بود وردت دعا و درس قرآن غم مخور

گاهی تخلص، در بیت ماقبل آخر یا اواخر غزل آورده میشود و دراینحال بیت یا ابیات آخر، متمم و مکمل بیت قبل است:

به عشق روی تو اقرار می‌کند سعدی

همه جهان بدر آیند گو به انکارم

کجا توانمت انکار دوستی کردن

که آب دیده گواهی دهد به اقرارم

گاهی در آخر غزل، ابیاتی در مدح آمده‌است که در غزلیات حافظ معمولاً تخلص دلیل همین مدح است:

نکته دانی بذله گو، چون حافظ شیرین سخن

مجلس افروزی جهان افروز چون حاجی قوام

هر که این عشرت نخواهد خوشدلی بر او تباه

وآنکه این مجلس نجوید زندگی بر وی حرام

گاهی مقطع غزل ارتباطی با مفاهیم اصلی غزل ندارد و مثلا مدح یا خودستائی

است.

شعر حافظ از زمان آدم اندر باغ خلد

دفتر نسرین و گل را زینت اوراق بود

□□□

جبین و چهرهٔ حافظ خدا جدامکناد

ز خاک بارگه کبریای شاه شجاع

□□□

شاعر گاهی در آخرغزل مصراعی را تضمین می‌کند، مثلاً صائب:

این جواب آنکه می‌گوید حکیم غزنوی

«ای سنائی خواجهٔ جانی غلام تن مباش»

□□□

نغمه حافظ شنو ز خامه صائب

«چند نشینی که خواجه کی بدر آید»

□□□

چنان گفت این غزل را در جواب مولوی صائب

که روح شمس تبریزی ز شادی در سجود آمد

غزل نام قالب است یا مفهوم آن ؟

آنچه باعث اطلاق نام غزل بر قالبی معین از شعر میشود در درجه اول موضوع شعر است نه قالب ظاهری آن، چه اگر شعری از لحاظ فنی به صورت غزل و از لحاظ معنی در موضوعی غیر از عشق و احساسات باشد در حقیقت غزل نیست و اگر شعری به شرح تمایلات عاشقانه بپردازد ولی غیر از صورت معمول غزل باشد در واقع غزل است. بعضی غزلیات چند لختی هستند مانند این غزل سعدی که در واقع حالت مسمط

را بخود می گیرد:

ای ساربان آهسته رو، کارام جانم میرود

و آن دل که با خود داشتم، با دلستانم میرود

من مانده‌ام مهجور از او، بیچاره و رنجور از او

گوئی که نیشی دور از او، در استخوانم میرود

محمل بدار ای ساربان، تندی مکن با کاروان

کزعشق آن سرو روان، گوئی روانم میرود...

مولوی:

وه چلبی ز دست تو وز لب و چشم مست تو

صد چو دلم شکست تو وه چلبی زدست تو

روز زهجر ناخوشم، شب همه شب در آتشم

بار فراق می کشم وه چلبی زدست تو

چند مرا فریفتی وز بر من گریختی

خون دلم بربختی وه چلبی زدست تو

گاهی شاعری تمام مصاریع شعر را مصرّع می‌آورد: سعدی:

صبر کن ای دل که صبر سیرت اهل صفاست

چاره عشق احتمال، شرط محبت وفاست

مالک رد و قبول، هرچه کند پادشاست

گر بزند حاکم است ور بنوازد رواست

برق یمانی بجست، باد بهاری بجاست

طاقت مجنون برفت، خیمه لیلی کجاست...

مولوی گاهی در غزل ابتکاراتی دارد، مانند غزل زیر که ترتیب غزل به صورت یک مربع است با قافیه در سه مصراع و ترجیع مصراع چهارم:

اول نظر ار چه سرسری بود سرمایه و اصل دلبری بود
گرعشق و بال و کافری بود آخر نه به روی آن پری بود؟
آن جام شراب ارغوانی وآن آب حیات زندگانی
وآن دیده بخت جاودانی آخر نه به روی آن پری بود؟
جمعیت جانهای خرم در سایه آن دو زلف درهم
در مجلس و بزم شاه اعظم آخر نه به روی آن پری بود
از رنگ تو گشته‌ایم بی رنگ زآن سوی جهان هزار فرسنگ
گر روم گزید جان اگر زنگ آخر نه به روی آن پری بود

بعضی از شاعران غزلیاتی مثمن مسجع با ابیات چهار لختی و هفت پاره‌ای دارند: نظیر این غزل سنائی:

المستغاث ای ساربان، چون کار من آمد به‌جان
تعجیل کم کن یک زمان، در رفتن آن دلستان
نور دل و شمع بیان، ماه کش و سرو روان
از من جدا شد، ناگهان بر من جهان شد چون قفس
ای چون ملک با من به کین بی‌مهر و رحم‌وشرم و دین
آزار من کمتر گزین، آخر مکن با من چنین
عالم به عشق اندر ببین، تا مر تراگردد یقین
کاندر همه روی زمین، مسکین تر از من نیست کس

و سعدی نیز به شیوه مسمط ،مربعی دارد:

آن ماه دو هفته در نقاب است یا حوری دست در خضاب است
آن وسمه بر ابروان دلبند یاقوس قزح بر آفتاب است
سیلاب ز سر گذشت یارا زاندازه بدر مبر جفارا
بازآی که از غم تو ما را چشمی و هزار چشمه آب است

موضوعات غزل:

مجموعه افکار غنائی، عاشقانه (مجازی و حقیقی)، معانی عرفانی، فلسفی، اجتماعی و اخلاقی، عبرت، ایثار، فداکاری، خداجوئی، حق طلبی در غزل آمده است، محرک شاعر در غزل، احساسات‌وعواطف اوست. غزلیات حافظ و سعدی و وحشی سرشار از عواطف است.

تحولات در غزل

استقبال و نظیره گوئی از عزلیات نیز از هنرها و قدرت و هنرنمائیهای شاعرانه است.(٤) همچنانکه گفتیم در اشعار تا قرن ششم، هر جا که نام غزل را می‌خوانیم منظور تغزل و تشبیب است و چهره‌های درخشان تغزلات در این دوره عبارتند از رودکی، فرخی، عنصری و قطران.

عنصری در این باره می گوید:

غزل رودکی وار نیکو بود   غزلهای من رودکی وار نیست
اگر چه بکوشم به باریک وهم   در این پرده اندر مرابارنیست

موضوع تغزلات رودکی عشق بی پیرایه است، سادگی، شادی و صمیمیت و یکرنگی در کلام او موج می‌زند و کلمات و جملات او در بیان زیبانی و عشق ورزی و وصف معشوق بسیار ساده و همراه با اوزان ایقاعی است:

با آنکه دلم از غم هجرت خون است
شادی به غم توام ز غم افزون است
اندیشه کنم هرشب وگویم یارب
هجرانش چنین است وصالش چون است...

□□□

گل بهاری، بت تتاری

نبید داری، چرا نیاری

نبید روشن، چو ابر بهمن

به نزد گلشن، چرا نیاری...

گاهی رودکی حتی تخلص را در غزلیات خود ذکر می کند:

زهی فزوده جمال تو زیب‌وآرا را　　شکسته سنبل‌زلف تو مشک سارا

قسم بر آن‌دل آهن خورم که‌ازسختی　　هزارطرح نهاده‌است سنگ خارا...

چو رودکی‌به غلامی‌اگر قبول‌کنی　　به بندگی نپسندد هزار دارا را

شهید بلخی نیز غزلیاتی عاشقانه دارد که دلنشین است:

مرا به جان تو سوگند و صعب سوگندی

که هرگز از تو نگردم نه بشنوم پندی

دقیقی هم در تغزلات خود اندیشه‌های عاشقانه را در کمال روانی و بالطافت کلام و نازک خیالیهای دل انگیز و روشنی بسیار بیان کرده است. منجیک و رابعه بنت کعب نیز در قرن چهارم غزلیاتی دلنشین دارند.

دقیقی:

کاشکی اندر جهان شب نیستی　　تا مرا هجران آن لب نیستی

زخم عقرب نیستی برجان من　　گر ورا زلف معقرب نیستی

ور نبودی کوکبش در زیر لب　　مونسم تا روز کوکب نیستی

ور مرکب نیستی از نیکوئی　　جانم از عشقش مرکب نیستی

ور مرابی یاربایـد زیستن　　زندگانی کاش یارب نیستی

منجیک:

ای خوبتر ز پیکر دیبای ارمنی

ای پاک تر ز قطره باران بهمنی

آنجا که موی تو، همه برزن به زیر مشک
وآنجا که روی تو، همه کشور به روشنی

▣ ▣ ▣

مرا، ز خال سه بوسه تو وعده کرده بدی
بپای تا بدهی، پیش کت‌وبال بود
سیاه چشما، ماها من این ندانستم
که ماه چارده را غمزه از غزال بود...

رابعه:

عشق او باز اندر آوردم به‌بند	کوشش بسیار ناید سودمند
عشق دریائی کرانه ناپدید	کی توان کردن شنا ای هوشمند
عشق را خواهی که تا پایان بری	بس که بپسندید باید ناپسند
توسنی کردن ندانستم همی	کز کشیدن تنگ‌تر گردد کمند

پس از رودکی، مشخص‌ترین چهرهٔ تغزل‌سرائی، فرخی است که در کار غزل بلکه در تمام فنون شعر با زبانی شیرین و احساسی لطیف سخن را تا مرزهای اعجاز و شگفت‌انگیزی رسانیده و فاصله ناچیز بین تغزل و غزل را از میان برده است، و به لطف سخن و سادگی بیان و شیوائی و رسانی، سخن را به حد سهل و ممتنع رسانیده است و از این حیث پیش تاز سعدی است:

باز یارب چونم از هجران دوست	باز چون گم گشته‌ام جویان دوست
تا همی خایم لب و دندان خویش	ز آرزوی آن لب و دندان دوست
دیدگانم ابر درافشان شده است	ز آرزوی لفظ در افشان دوست
من نخسبم بی خیال روی یار	من نخندم بی لب خندان دوست
من به جان با دوست پیمان کرده‌ام	نشکنم تا جان بود پیمان دوست
من چنینم، یار گوئی چون بود	آن خود دانم ندانم آن دوست

عنصری نیز در غزل طبعی چیره داشت، غزلیات او که با نازک‌خیالیها و پیچیدن به باریک وهم و استعمال واژه‌های عربی همراه است به سادگی و روانی و دلنشینی غزلیات فرخی نیست اما نقطه عطفی در غزل سرائی است:

بت که بتگر کندش دلبر نیست　　دلبری دستبرد بتگرنیست

بت من دل برد که صورت اوست　　آزری وار و صنع آزر نیست

از بدیعی به بوستان بهشت　　جفت بالای او صنوبر نیست

چیست آن جعد سلسله که همی　　بوی عنبرده است و عنبر نیست

هیچ موئی شکفته از بالا　　زارتر زان میان لاغر نیست

بینی آن چشم پر کرشمه و ناز　　که بدان چشم هیچ عبهر نیست

بدین ترتیب هرچه سخن عنصری پیچیده و شایسته اندیشه‌های باریک و رمانتیک اوست، غزل صادقانه فرخی، عاشق پیشگی او را توأم با سادگی و بی پیرایگی لفظی نشان میدهد.

قطران شاعر آذربایجانی نیز با زبانی شیرین به بیان مضامین بدیع عاشقانه پرداخت و در اشعار اوست که برای نخستین بار تجرد معنوی ابیات غزل شروع میشود و شعر به درستی به سوی مضامین خیالی روی می‌نهد:

هر گه که من به زلف وی اندر نظر کنم

شادی و خرمی ز دل خویش بر کنم

گردد روان سرشکم و گردد تپان دلم

گردد نژند جانم و گردد نوان تنم

هرگه که دست برشکن زلف او برم

برخویشتن ز حسرت و تیمار بشکنم

گاهش به روی بر نهم و گه به دیدگان

گاهش هزار بوسه به یک موی برزنم

بیهش بیوفتم که شبی دیده باشمش

در بیهشی کجا بوم از دست بفکنم

بی تو، به زلف تو نتوانم نهاد دل

بی تو چو موی گردم، گر سنگ و آهنم

دیدگاههای مختلف در تعریف غزل:

بطور کلی غزل را از سه دیدگاه می‌توان بررسی کرد:

الف: غزل به مفهوم اشعار ملحون که همراه با موسیقی خوانده می‌شده و در ابیات فارسی شواهد بسیاری بر اطلاق نام «غزل» بر اینگونه اشعار دیده می‌شود، زمان رواج این اشعار از آغاز پیدائی شعر موزون و مقفای فارسی تا حدود قرن پنجم هجری است، جلوه‌های این گونه اشعار را نخست در دوبیتی‌های موزون و مقفائی می‌بینیم که به مناسبت وزن،«ترانه»، «رباعی»، «قول»، «غزل»، «حراره»، «سرود» و «چکامه» خوانده شده‌اند:

تا مطربان ز شوق منت آگهی دهند

«قول و غزل» به ساز و نوا می‌فرستمت (حافظ)

نی «حراره» یادش آمد نی «غزل»

نی ده انگشتش بجنبد در عمل (مولوی)

و همین نوع غزل است که آن را به اصطلاح (قول) به معنی سرود و آوازخوانی ترادف کرده‌اند و اصطلاح قوال به معنی مغنّی و غزلخوان و سرودگو... آمده است: (۵)

شمس قیس در المعجم می‌نویسد: ...ارباب صناعت موسیقی بر این وزن الحان شریف ساخته و طرق،تألیف کرده‌اند و عادت چنان رفته است که هر چه از آن جنس، برابیات تازی سازند آن را «قول» خوانند و هرچه بر مقطعات پارسی باشد آن را

«غزل» خوانند.(۶) از قول شمس آشکار می‌شود که در آن روزگار «غزل» مانند «ترانه» از نوع اشعار ملحون بوده است نه شعر مجرد و «غزل» به مفهوم امروزی و اشعار شاعران تا قرن پنجم مبین این نکته است که نام غزل به سرودهای ملحون و همراه با موسیقی اطلاق می‌شده است:

رودکی:

گر حور زره پوش بود ماه کمان کش
گر سرو غزلگوی بود کبک قدح خوار

فرخی:

پری کی بود رودساز و غزلخوان   کمند افکن و اسب تاز و کمانور

نظامی:

غزل برداشته رامشگر و رود   که پدرود ای نشاط و عیش، پدرود

حافظ:

مطرب از درد محبت غزلی خوش برداشت
که حکیمان جهان را مژه خون پالا بود

□ □ □

غزلسرائی ناهید صرفه‌ای نبرد
در آن مقام که حافظ برآورد آواز

نامهای این گونه غزل:

نامهای دیگری که غزل بدین معنی در رابطه با سرودگونی و توأم با نغمه بودن به خود گرفته است عبارتند از:

۱ـ حراره: درالمعجم آمده است که حراره اشعار سخیفی است که مخنثان و مسخرگان و عوام‌الناس، در کوچه‌ها و مجالس لهو و لعب خوانند و اکنون در ایران به

آن (تصنیف) گویند.(۷)

مولوی این واژه را به همین مفهوم در مثنوی بکار برده:

خر برفت و خر برفت آغاز کرد   زین «حرارت» جمله را انباز کرد

زاین «حراره» پای‌کوبان تا سحر   کف‌زنان: خر رفت، خر رفت ای‌پسر

۲ـ قول: همچنانکه در بالا اشاره شد در اصطلاح موسیقی، «قول» به معنی نوعی «سرود» است که در آن عبارت عربی نیز داخل شده باشد:

بلبل از فیض گل آموخت سخن ورنه نبود

این همه (قول و غزل) تعبیه در منقارش (حافظ)

◘ ◘ ◘

مغنی نوای طرب ساز کن

به (قول و غزل) قصه آغاز کن (حافظ)

◘ ◘ ◘

۳ـ سرود:

رودکی چنگ برگرفت و نواخت

باده انداز کو سرود انداخت (رودکی)

◘ ◘ ◘

سرکش برپشت رود، باربدی زد سرود

وز می سوری درود، سوی‌بنفشه‌رسید (کسائی)

◘ ◘ ◘

سرودی به آواز خوش برکشید

که اکنونش خوانی تو داد آفرید (فردوسی)

◘ ◘ ◘

ساقی به‌صوت این غزلم کاسه‌می گرفت

می گفتم این سرودو می‌ناب می‌زدم (حافظ)

۴ ـ ترانه: (بجز دوبیتی)

حکمت نتوانی شنود ازیرا

فتنه غزل نغزی و ترانه (ناصرخسرو)

از دلارامی و نغزی چون غزلهای شهید

وز دلاویزی و خوبی چون ترانه بوطلب(فرخی)

چون آب یکی ترانه از من بشنید

چون بادیکی مرکب خاصم بخشید(معزی)

۵ ـ تصنیف:

تصنیف در عرف شعرا و موسیقی‌دانان به نوعی از اشعار ملحون که دارای وزن عروضی و ایقاعی هر دو باشد، گفته می‌شود که به حسب ظاهر با سایر اشعار فرقی ندارد. ولی از جهت انتخاب وزن و ترکیب الفاظ دارای این خاصیت است که با الحان و مقامات موسیقی و نغمات زیر و بم و ساز و آواز نیز دمساز می‌شود... نظیر تصنیف نیشابورک هادی دیلمی:

مرا گفتی چو من یاری نداری　　تو هم چون من گرفتاری نداری

چه دانی حال زار بیدلان را　　که بر دل داغ دلداری نداری

نباشد غیر آزار منت کار　　که جز آزار من کاری نداری(۸)

از آنچه فوقاً گفته شد می‌توان چنین نتیجه گرفت:(۹)

۱ـ در گذشته گاهی نام غزل به اشعار ملحون که همراه با نوای موسیقی

خوانده می‌شده است اطلاق می گردیده است.

۲ـ نمونه‌های نخستین این گونه غزلیات... را در اشعار دوبیتی یا رباعی می‌توان دید.

۳ـ رفته رفته شماره ابیات این گونه غزلها از دوبیت به چند بیت افزایش یافته و این اشعار نیز همچنان با نوای موسیقی دمساز شده‌اند.

٤ـ این گونه اشعار ملحون بیشتر دارای مضامین غنائی به ویژه عاشقانه بوده و در برخی موارد نیز مجرد از مضامین صرفاً عاشقانه، تنها به اعتبار داشتن وزن ایقاعی و همراهی با موسیقی و کیفیت غنائی خود، غزل نامیده شده‌اند و نمونه آن سرود بخارای رودکی است که به هیچ روی دارای مضمون عاشقانه نیست:

بوی جوی مولیان آید همی — یاد یار مهربان آید همی
ریگ آموی و درشتی راه او — زیر پایم پرنیان آید همی
آب جیحون از نشاط روی دوست — خنگ ما را تا میان آید همی
ای بخارا شادباش و دیر زی — میر زی تو شادمان آید همی
میر ماه است و بخارا آسمان — ماه سوی آسمان آید همی
میر سرو است و بخارا بوستان — سرو سوی بوستان آید همی

از قرن پنجم، شاعرانی چون فرخی، قطران، عنصری، منوچهری، «تغزل» یا «غزل» را از حیث لفظ وسعت بخشیدند و نوع دوم «غزل» را که ذیلاً از آن گفتگو می کنیم پدید آوردند:

ب: غزل به مفهوم نسیب و تشبیب و تغزل در آغاز قصائد فارسی که شامل بیشتر مفاهیم و تعاریف و مشخصات غزل است و تا قرن ششم هجری نیز مورد توجه است. توضیح آنکه رواج شعر در دربارها و حمایت امرا و ملوک از شاعران، سبب شد که شاعران بسیاری به ساختن قصائد مدحیه بپردازند و شیوهٔ این شاعران در کار بزرگداشت ممدوحان به تبعیت از شاعران عرب چنین بود که قصیده را با وصفی از

طبیعت، معشوق و می یا کیفیات غنائی دیگر آغاز می کردند و پس از تمهید مقدمه و تلطیف روح شنونده، سخن را به مدح می کشانیدند و بدین ترتیب، گونه‌ای دیگر از غزل پدید آمد که در صدر بعضی از قصائد قرار داشت و چون این گونه اشعار به بیان اندیشه‌های غنائی،طبیعت و می و معشوق می‌پرداخت، آنرا غزل و بدلیل همراهی با مدح و قصیده، نسیب، تغزل و تشبیب خوانده می‌شد. معمولاً قصیده کامل دارای نسیب یا تغزل و تشبیب است و قصیده‌ای که دارای نسیب یا تغزل و تشبیب نیست آنرا محدود یا مقتضب گویند.

۱ـ نسیب: در لغت به معنی وصف جمال محبوب و شرح عشق است. شمس قیس می گوید: (۱۰) غزلی است که شاعر، آن را مقدمه مقصود خویش سازد تا به سبب میلی که بیشتر نفوس را به استماع احوال محب و محبوب و اوصاف مغازلت عاشق و معشوق باشد طبع ممدوح به شنودن آن رغبت نماید و حواس را از دیگر شواغل بازستاند و بدین واسطه آنچه مقصود قصیده است به خاطری مجتمع و نفسی مطمئن ادراک کند و موقع آن به نزدیک او مستحسن‌تر افتد.

انوری گفته است:

بر من آمد خورشید نیکوان شبگیر

به قد چو سرو بلند و به رخ چو بدر منیر

هزار جان، لب لعلش نهاده بر آتش

هزار دل سر زلفش کشیده در زنجیر

گشاده طره او بر کمین جانها دست

کشیده غمزه او در کمان ابرو، تیر ...

۲ـ تشبیب: استاد همائی گفته‌اند(۱۱): «تشبیب در اصطلاح شعرا قسمت پیش درآمد اوائل قصیده است که مقدمه‌ای در ذکر محاسن محبوب و حکایت حال

عاشق یا وصف مناظر طبیعی از قبیل فصل بهار و خزان و طلوع و غروب آفتاب و ماه و ستارگان و کوه و دریا و دشت و صحرا و امثال آن ساخته، آنگاه به مناسبتی لطیف و بیانی گیرا و گرم که انگیخته نیروی ذوق و تخیل شاعرانه است، از آن مقدمه به اصل مقصود از قبیل مدح و ستایش یا تهنیت و تعزیت پرداخته باشد.»

تشبیب هلالیه از عبدالواسع جبلی:

ز عید داد خبر خلق را طلوع هلال

به آخر رمضان و به اول شوال

ز روز عید نشانه است و طرفه این که بود

به قد چو عین و به صورت چو با به شکل چو دال

تبارک الله از آن طرفه صورتی که وراست

زلاجورد بساط و زکهربا سربال

فتاده گوئی در فرش نیلگون گه رقص

ز ساق لعبت رقاصه سیمگون خلخال...

۳ـ تغزل: این واژه نیز برای اشعاری به کار می‌رود که در مقدمات قصائد مدحی قرار داشته و از سوز و ساز عاشق و نیاز وی سخن گوید، اما بطور کلی میان نسیب و تشبیب و تغزل، عملاً تفاوت محسوسی وجود ندارد و تشبیب اعم از نسیب و تغزل است. بدین معنی که در نسیب احوال محبت و مغازلت و اوصاف معشوق بیان می‌شود ولی در «تشبیب» علاوه بر اینها شرح محنت ایام و شکایت از فراق و وصف طبیعت نیز وجود دارد:

تغزل: از منوچهری

دلم ای دوست تو دانی که هوای تو کند

لب من خدمت خاک کف پای تو کند

تا زیم جهد کنم من که هوای تو کنم
بخورد بر ز تو آن کس که هوای تو کند
شیفته کرد مرا عشق و ولای تو چنین
شایدم هرچه به من عشق و ولای تو کند
نکنم بر تو جفا گر تو جفا قصد کنی
نگذارم که کسی قصد جفای تو کند...

گمان می‌رود که در گذشته آنچه از اوصاف مظاهر طبیعت در مقدمه قصائد مدحی سروده می‌شده است، تشبیب و آنچه پیرامون وصف معشوق و اندام او و احوال عاشق پرداخته می‌شده نسیب و تغزل نامیده می‌شده است که در واقع با آنچه بعداً در غزل به کار می‌رود همگونی دارد.

تغزل در قرنهای چهارم، پنجم و ششم هجری به عالی‌ترین مراتب استواری و زیبائی خود رسید و از اواسط قرن ششم به بعد که قصیده‌سرائی به علت از میان رفتن دربارهای بزرگ و حمله مغول از رونق افتاد، طبعاً از رونق و رواج تغزل نیز کاسته شد و عرفان و تصوف به شعر راه یافت و آهنگ و مضامین تغزل از نفوذ قصیده خارج گشت و «غزل» جای تغزل را گرفت. بدین‌معنی که تا زمان وفات سنائی (۵۴۵) تغزلات در وصف معشوق زمینی (غلامان و کنیزان)، وصف طبیعت و مجالس لهو و لعب بود و کسانی چون رودکی، دقیقی، فرخی، منوچهری، عنصری به سرودن تغزلاتی لطیف و رقیق و پر عاطفه دست زدند که از لحاظ احساس و زیبائی دارای درجات مختلف از کمال است. تغزلات عنصری اگرچه زیباست به پایه تغزلات فرخی و منوچهری نمیرسد چه برداشت شاعری چون فرخی در تغزلات عاشقانه‌اش چنان است که از نظر وزن و موسیقی شعر و ترکیبهای شاعرانه، تفاوتی با یک غزل نغز دلپذیر ندارد:

دل من همی داد گوئی گوائی که باشد مرا روزی از تو جدائی

جدائی گمان برده بودم ولیکن　　نه چندان که یک سو نهی آشنائی
بدین زودی ازمن چرا سیر گشتی　　نگارا بدین زود سیری چرائی
که دانست کز تو مرا دید باید　　به چندان وفا، اینهمه بیوفائی
سپردم به تو دل ندانسته بودم　　بدینگونه مایل به جور و جفائی
دریغا دریغا که آگه نبودم　　که تو بیوفا در جفا تا کجائی
نگارا من از آزمایش به آیم　　مرا باش تا بیشتر آزمائی

در این دوره بهترین تغزلات توصیفی، در وصف طبیعت از منوچهری است و بهترین تغزلات عاشقانه از فرخی، اگرچه برداشت از «عشق» در این دوره، با برداشت شاعران عارف پیشه قرن هفتم و هشتم متفاوت است. بدین‌معنی که تا قرن ششم مضامین عاشقانه بازگوینده رابطه شاعران با کنیزان و غلامان است و شاعر از معشوقی که در حقیقت مملوک اوست، نافرمانی و بی مهری نمی بیند تا احساساتش شعله‌ورگردد و رنگ سوز و گداز و نومیدی به خود گیرد. مثلاً فرخی با معشوق خود پس از قهری طولانی آشتی می کند **امّا با وی شرط می کند که دیگر با او ناز نکند:**

آشتی کردم با دوست پس از جنگ دراز
هم بدان شرط که دیگر نکند بامن ناز
زآنچه کرده‌است پشیمان‌شدوعذرهمه‌خواست
عذر پذرفتم و دل در کف او دادم باز
گر نبودم به مراد دل او دی و پریر
به مراد دل او باشم از امروز فراز...

از قرن ششم، با پیدا شدن توجه به موضوعات عرفانی (همزمان با از میان رفتن دربارهای بزرگ و طبعاً کاسته شدن از تمایل به قصیده سرائی و انتقال شعر از مشرق به عراق و آذربایجان و فارس) دوره اشعار غنائی و ملحون و تغزل وابسته به قصیده، به سر آمد و شاعران به احساسات و عواطف درونی خود توجه یافتند و سخن از

تأثرات عاشقانه خویش گفتند و «غزل»، جای تغزل را گرفت. تفاوت‌های اساسی میان تغزل و غزل را در وجوه زیر می‌توان جلوه گر یافت:

۱- تغزل وحدت موضوع دارد و غالباً در آن یک امر توصیفی یا عاشقانه به صورت پیوسته و مرتبط بیان می‌شود حال آنکه غزل فاقد این هماهنگی و ارتباط کامل مفهوم است.

۲- عشق مطرح در تغزل همیشه مادی و زمینی است در حالیکه اکثراً در غزل عشق معنوی و آسمانی مطرح می‌شود.

۳- در تغزل غالباً وصال و شادکامی مطرح است در حالیکه در اکثر غزلیات قرون هفتم و هشتم و نهم روح غم و یأس و فراق و رنجهای آن عنوان می‌شود.

٤- قهرمان تغزلات، عاشق اما ،قهرمان غزل معشوق است.

۵- معشوق تغزل پست و حقیر و زمینی است در حالیکه معشوق غزل، آسمانی است و والا.

۶- تغزل، نوعی رئالیسم سطحی است در حالیکه غزل، ضد رئالیسم است.

۷- تغزل، دارای سطح و اعتبار لفظی است اما غزل در عین کمال لفظ با ژرفای اندیشه نیز همراه است(۱۲).

۸- تغزل، معمولاً تحت تأثیر آهنگ و فخامت وزنی قصیده است در حالیکه غزل، دارای لطافتی مستقل و وزنی درخور اندیشه‌های مندرج در آن است.

ح: غزل با جلوه‌های عرفانی:

گفتیم که شعر فارسی تا ظهور سنائی، مشتمل بر وصف و مدح و اشعار عاشقانه بود اما با ظهور سنائی و بروز حوادث اجتماعی و سیاسی و فرهنگی خاص، ایجاد خانقاهها و توسعه تفکرات عارفانه، قدر قصیده و مدح و ستایشهای بدون استحقاق شکست و بهمراه آن قالب قصیده و طبعاً تغزل نیز فرو ریخت و شاعران مجال

یافتند که از لونی دیگر سخن گویند و در نتیجه غزل‌سرائی به استقلال از قرن ششم پدید آمد. بدین‌ترتیب، تکامل غزل، از سنائی آغاز می‌شود، زیرا اگر چه سنائی را قصائدی است که با قصائد قبلی تفاوتی ندارد، اما در میان این قصائد دارای تغزل، گاهی کیفیت دیگری به چشم می‌خورد که حاکی از تغییر حال و تفکر سنائی است. بدین‌معنی که او به جای سخن گفتن از مغازله‌ها و عشق‌ورزی‌های زمینی، در غزلهای خود، به عشق الهی و شوق و شور عشق معنوی می‌پردازد و فصلی تازه را در شعر فارسی آغاز می کند که به لحاظ مضمونها و هدفها، کاملاً با تغزلات گذشتگان متفاوت است:

ماه شب گمرهان، عارض زیبای تست
سرو دل عاشقان، قامت رعنای تست
همت کروبیان، شعبدهٔ دست تست
سرمهٔ روحانیان، خاک کف پای تست
رای همه زیرکان، بسته تقدیر تست
جان همه عاشقان، سغبه سودای تست
وصل تو سیمرغ گشت، بر سر کوه عدم
خاطر بی‌خاطران، مسکن و ماوای تست
بر فلک چارمین، عیسی موقوف را
وقت خروج آمده است، منتظر رای تست
موسی چون مست گشت، عربده آغاز کرد
صبر به غایت رسید، وقت تجلای تست

سنائی و غزل زهدیه و قلندریه

اگرچه کار سنائی از نظر نوآوری در غزل، نقطه عطفی در کار شعر فارسی به ویژه غزل پدید می‌آورد، اما این کار در مقایسه با آنچه پس از وی در غزل فارسی اتفاق

می‌افتد، بسیار ابتدائی و ناقص است، بدین معنی که سنائی، تنها جرقه‌ای از عرفان و توجه به عوالم ملکوتی را در شعر فارسی روشن ساخت که پس از وی به وسیله دیگران به کمال رسید، زیرا غزل سنائی از حیث محتوا در مقام عالی عرفانی نیست و بیشتر جنبه زاهدانه قوی دارد و این امر، پس از وی به وسیله عطار و مولوی در بعد عرفانی به اوج می‌رسد. از این‌رو غزلیات سنائی را به غزلیات زهدآمیز و قلندریه تقسیم کرده‌اند.(۱۳) که این دو خصوصیت عمده غزل سنائی را می‌توان چنین بازگو کرد:(۱٤)

۱- سنائی، برای نخستین بار مضمونهای زاهدانه و عارفانه و بسیاری از واژه‌ها و ترکیبات و اصطلاحات عرفانی را وارد شعر فارسی کرد و غزل فارسی را با مضامینی بر پایهٔ عشق الهی و سیر ملکوتی همراه ساخت.

۲- غزل سنائی، در عین تازگیهای عرفانی، هنوز در تحت تأثیر سنتهای کهن بر قصیده‌سرائی است. وزن و مضمونها در تحت تأثیر قصیده است و غزلیات او لطافت وزن و معنای غزلهای بعدی (مخصوصاً غزلیات ناب عرفانی) را ندارد.

شیوه سنائی در غزل سرائی، بلافاصله مورد تقلید عطار قرار می گیرد با این تفاوت که چاشنی عرفان و جاافتادگی مضمونهای عرفانی و لطافت معنوی غزل عطار بیشتر از سنائی است و بهمین جهت غزل عرفانی، بوسیله عطار راه مشخص و خاص خود را می‌یابد، غزلیات عطار قابل تقسیم به ۳ بخش است:

۱- غزلیات عاشقانه که تقریباً همان مضامین عاشقانه معمولی است، اما با حرمت ودلنشینی بیشتر همراه است و سبکسری و خودبینی شاعران پیش از وی، مخصوصاً شاعران دوره تغزل را فاقد است.

جانا ز مشک زلف، دلم چون جگر مسوز

با من بساز و جانم از این بیشتر، مسوز

هر شب به شب چو ز عشق تو سوختم

هر شب چو شمع زار، مرا تا سحر مسوز

مرغ توام، به دست خودم دانه‌ای فرست

زاین بیش در هوای خودم، بال و پر مسوز

چون آرزوی وصل توام خشک و تر بسوخت

در آتش فراق خودم، خشک و تر مسوز...

همین نوع غزل است که همزمان با عطار بوسیله انوری و خاقانی نیز سروده شده و پس از عطار بوسیله سعدی به کمال می‌رسد.

۲ـ غزلیات قلندری که دارای جنبه‌های قوی عرفانی و معنوی است و از اصطلاحات و ترکیبات خاصی سرشار است که ظاهراً نمودار بی بند و باری و لاابالیگری و تظاهر به میخوارگی است و طلب ملامت می کند، در این غزلیات می و میکده، خرابات، رندی و کلاشی، مستی و بی خویشی، محور ابیات و موضوع شعرها هستند:

زنار کمر کرده وز دیر برون جسته

طرف کله اشکسته، از شوخی و رعنائی

چون چشم و لبش دیدم صد گونه مگر دیدم

ترسابچه چون دیدم بی توش و توانائی

آمد بر من سرمست، زنار و می اندر دست

اندر بر من بنشست، گفتا اگر از مائی

۳ـ غزلیات عرفانی: اگر چه در غزلیات عرفانی ـ قلندری همه جا معشوق ازلی و سوز و ساز در راه وصال او موضوع غزل است، اما عطار در غزلیات عرفانی، سخن از «مقام» می گوید و در قلندریات از «حال». عطار، در غزلیات عرفانی از صفات معشوق ازلی، وصف عاشق و سوختگی و فنا و محو در معشوق، سخن می‌راند و آداب سیر و سلوک را باز می گوید و برای رهانی از نفس و تعلقات دنیوی سخن می گوید،

بدین ترتیب غزلیات عطار را از این دیدگاه می‌توان به دو بخش تقسیم کرد:

۱- غزلیاتی که در آنها سخن از عاشق و صفات او و احوالی است که بر رهروان وادی عشق حادث می‌شود مانند:

عاشقانی کز نسیم دوست جان می‌پرورند
جمله وقت سوختن چون عود خام مجمرند

فارغند از عالم و از کار عالم روز و شب
والهٔ راهی شگرف و غرق بحری منکرند

هر که در عالم دوئی می‌بیند، آن از احولی است
زآنکه ایشان در دو عالم جز یکی را ننگرند

آنچه می‌جویند بیرون از دو عالم سالکان
خویش را یابند چون این پرده از هم بردرند

۲- غزلیاتی که در آن وصف معشوق ازلی و صفت و حال عاشق در برابر معشوق مطرح است:

نظری به کار من کن که ز دست رفته کارم
به کسم مکن حوالت که بجز تو کس ندارم

منم و هزار حسرت که در آرزوی رویت
همه عمر من برفت و نه برفت هیچ کارم

اگرم که دست گیری، بپذیری، اینت منت
واگرم نه، رستخیزی زهمه جهان برآرم

چه کمی در آید آخر به شرابخانهٔ تو
اگر از شراب وصلت، ببری ز سرخمارم...

در این دسته از غزلیات که اغلب در آخر آن برعکس تغزلات گذشتهٔ شاعر نام و تخلص خود را نیز ذکر می کند، پیش از هر چیز مسأله عشق الهی و عرفانی و سخن

از محو و فنا و بقاء و نفی و اثبات و توحید و رضا و توکل و فقر... در میان است.

غزل عطار، با اوجی معنوی همراه است، ساده و قابل فهم و لذت بخش است و بهمین جهت در شاعران پس از وی بویژه مولانا بسیار مؤثر واقع می‌شود.

مولانا، غزل عرفانی عطار را از حیث لفظ و محتوا متحول می‌سازد، شعرش از حیث وزن یادگاری از نوع اشعار ملحون است که دارای وزن ایقاعی نیز هست، زیرا مولوی خود در فن موسیقی دست داشت و دیگر اینکه، غزلیاتش انگیخته حالت جذبه و شور و هیجان روح و مولود نغمات تند و جوش و خروشهای عمیق عاشقانه است که گاهی با بی‌توجهی کامل به قافیه و وزن و ردیف همراه می‌باشد. (ر.ک. به آفاق غزل فارسی صفحات ۲۹۵ تا ۳۱۶) عشق و شوریدگی مولوی در غزلیاتش به گونه‌های زیر قابل مشاهده است:

۱ـ اندیشه‌های عاشقانه: که مبین روحیهٔ شاعری شیدا و سر ازپای نشناخته و در وصف معشوق و جمال و زیبائی او سروده شده است:

صنما سپاه زلفت، به حصار دل درآمد
بگذر بدین حوالی که جهان بهم برآمد
به دو چشم نرگسینت، به دو لعل شکرینت
به دو زلف عنبرینت، که کساد عنبر آمد
به پلنگ عزت تو، به نهنگ غیرت تو
به خدنگ غمزه تو، که هزار لشکر آمد
چه خوش است داغ عشقت، که زداغ عشق هر جان
ز خراج و عشر و سخره ابدا محرر آمد
به سوار روح بنگر، منگر به گور قالب
که غبار از سواری حسن و منور آمد...

۲ـ وصف طبیعت:

دی شد و بهمن گذشت، فصل بهاران رسید
جلوه گلشن به باغ، همچونگاران رسید
زحمت سرما و دود، رفت به گور کبود
شاخ گل سرخ را وقت نثاران رسید
باغ ز سرما بکاست، شد ز خدا، داد خواست
لطف خدا، یار شد دولت یاران رسید
آمد خورشید، باز به برج حمل
معطی صاحب عمل سهم شماران رسید...

۳ـ پند و اندرز:

غرّه مشو گر ز چرخ، کار تو گردد بلند
زآنکه بشدت کند تا بتواند فکند
برگ که رست از زمین تا که درختی نشد
آتش نفروزد او، شعله نگردد بلند
باش رز میوه دار، زور و بلندی مجوی
از پی خرما بدانگ خار وراکس نکند
دل مثل اولیاست، استن جسم جهان
جسم به دل قائم است بی خلل و بی گزند

٤ـ آوردن داستان در غزل:

روزی یکی همراه شد، با بایزید اندر رهی
پس بایزیدش گفت چه پیشه گزیدی ای فتی

گفتا که من خربنده‌ام پس بایزیدش گفت رو

یا رب خرش را مرگ ده تا او شود بندهٔ خدا

غزلیات عرفانی مولوی را نیز به لحاظ کیفیت محتوا می‌توان به غزلیات قلندرانه و غزلیاتی که گویای مراتب تهذیب نفس و مراحل سلوک است تقسیم‌بندی کرد. غزل عرفانی پس از مولانا بوسیله حافظ به اوجی غیر قابل دسترس صعود می‌کند و نقطه عطفی در غزلسرائی فارسی ایجاد می‌کند، غزل حافظ از لحاظ ریزه‌کاریهای زبان و شیوه تعبیر، ایهام، ابهام و خیال انگیزی و اوج و رقّت معانی بی نظیر است و در سخن او تعبیرات خاصی هست که، ویژه خود اوست. زبان حافظ زبانی است که، از فصاحت و بلاغت زبان سعدی با ویژگی طبع حافظ برخوردار است که آئینه‌ای از تمایلات و اندیشه‌های درون هرکس را در مقابل او می‌گذارد و از این روست که هرگز کسی به حریم وی نزدیک نشده است. همه او را شاعری عارف و رند و ژرف اندیش یافته‌اند که با ستمگریها، نامردمی‌ها، رنگ و ریاها، عوام فریبیها، فساد اخلاق و بی اعتنائی به علم، مبارزه می‌کند، اگرچه در خرابات مغان نور خدا می بیند. هرچند بعضی، حافظ را ترکیبی از خیام و سعدی و مولوی می‌دانند ولی حقیقت آن است که حافظ هیچیک از آنها نیست، حافظ، حافظ است با تمام والائی و شکوه اندیشه‌اش.

(برای اطلاع بیشتر رجوع شود به آفاق غزل فارسی، ص ۳۳۶ تا ۳۹۷).

حافظ

کس ندارد ذوق مستی میگساران را چه شد

یاری اندر کس نمی بینیم، یاران را چه شد

دوستی کی آخر آمد دوستداران را چه شد

آب حیوان تیره گون شد، خضرفرخ پی کجاست

خون چکید از شاخ گل، بادبهاران راچه‌شد

کس نمی‌گوید که یاری داشت حق دوستی
حق شناسان را چه حال افتاد، یاران را چه شد

لعلی از کان مروت برنیامد سالهاست
تابش خورشید و سعی باد و باران را چه شد

شهریاران بود و خاک مهربانان این دیار
مهربانی کی سر آمد، شهریاران را چه شد

گوی توفیق و کرامت در میان افکنده‌اند
کس به میدان در نمی‌آید، سواران را چه شد

صدهزاران گل شگفت و بانگ مرغی برنخاست
عندلیبان را چه پیش آمد، هزاران را چه‌شد

زهره‌سازی خوش نمی‌سازد مگر عودش بسوخت
کس ندارد ذوق مستی، میگساران را چه شد

حافظ اسرار الهی کس نمی داند خموش
از که می‌پرسی که دور روزگاران را چه شد

حافظ

عالمی دیگر بباید ساخت و ز نو آدمی

سینه مالامال درد است ای دریغا مرهمی
دل ز تنهایی به جان آمد، خدا را همدمی

چشم آسایش که دارد زین سپهر تیزرو؟
ساقیا جامی بده تا دل بیاساید دمی

زیرکی را گفتم این احوال بین، خندید و گفت:
صعب حالی، بلعجب کاری، پریشان عالمی

سوختم در چاه صبر از بهر آن شمع چگل
شاه ترکان غافل است از حال ما، کو رستمی؟
در طریق عشقبازی امن و آسایش بلاست
ریش باد آن دل که با درد تو خواهد مرهمی
اهل کام و ناز را در کوی زندان راه نیست
رهروی باید، جهان سوزی، نه خامی، بیغمی
آدمی در عالم خاکی نمی‌آید به دست
عالمی دیگر بباید ساخت و زنو آدمی
گریهٔ حافظ چه سنجد پیش استغنای عشق
کاندرین طوفان، نماید هفت دریا، شبنمی

د: غزلیات عاشقانه: (غیر عرفانی)

گفتیم که، از قرن ششم هجری، غزل فارسی با دگرگونی بزرگی روبرو شد و از **دو مسیرمختلف**، ولی در کنار هم راه اعتلا پیمود، نخست غزل عرفانی و دوم غزل عاشقانه که در واقع ادامه همان راه اندیشه‌های غنائی پیش از قرن ششم بود که با پختگی و تکامل فکری و معنوی فراوان همراه شده بود و بهترین نمونه آن در شعر سعدی منعکس گردید و کسانی چون انوری و ظهیرالدین فاریابی راه را برای ظهور سعدی در این نوع غزل هموارکرده‌بودندغزل سعدی از نوعی سادگی و روانی خاص برخوردار است که، آنرا سهل و ممتنع خوانده‌اند و نوعی هنر سحرآفرین و موجز است که با جای دادن مفاهیم و اندیشه‌های وسیع عاشقانه، دقیقترین عواطف و احساسات لطیف انسانی را بازگو می‌سازد:

ز حد گذشت جدائی میان ما ای دوست
بیا بیا که غلام توام، بیا ای دوست

اگر جهان همه دشمن شود ز دامن تو
به تیغ مرگ شود دست من رها، ای دوست
سرم فدای قفای ملامت است چه باک
گرم بود سخن دشمن از قفا ای دوست
به ناز اگر بخرامی جهان برآشوبی
به خون خسته اگر تشنه‌ای، هلا ای دوست
وفای عهد نگهدار و از جفا بگذر
به دوستی که نیم یار بی وفا ای دوست
هزار سال پس از مرگ من چو بازآئی
ز خاک نعره برآرم، که مرحبا ای دوست...

ویژگی‌های غزل سعدی در پرهیز از تنافر حروف، نیاوردن واژه‌های متروک، اعجاز در حسن ترکیب جملات، اجتناب از استعاره‌های دور از ذهن، نیاوردن حشو، رعایت اعتدال در تشبیهات معقول، دوری از اغراقهای شگفت و غیر قابل پذیرش، موزونی و روانی و گزینش استادانه واژه‌ها، کمال هماهنگی در بافت غزل و رعایت معقولانه صنعتهای لفظی و تیزبینی شاعرانه می‌باشد. (رجوع شود به صفحات ۴۹۸ تا ۵۱۶ آفاق غزل فارسی).

غزل در سبک هندی

اگر چه پس از سعدی و حافظ شاعرانی چون همام تبریزی، کمال خجندی و قاسم انوار و جامی پدید آمدند که راه آن دو بزرگوار را می‌پیمودند، اما غزل پس از حافظ دچار انحطاط و فتوری کامل گشت و این انحطاط در تمام دوره تیموری ادامه یافت و با پدید آمدن صفویان، شیوه اصفهانی یا هندی نیز اگرچه هنوز قالب مطلوب بسیاری از شاعران بود، اما ترکیبات ناخوشایند، در آن راه یافت، ردیفها دشوار گشت،

مضمونها پیش پا افتاده و گاهی اغراق‌آمیز و باریک‌بینانه شد و بعضی واژه‌های نامأنوس فارسی و ترکی در غزل راه یافت و موجب تعقیدات لفظی گردید. اما این امر خاص همه شاعران نبود و بعضی شاعران سبک هندی به آفرینش غزلیاتی توفیق یافتند که از لحاظ مضمون‌های لطیف و رقت معانی، از شاهکارهای شعر فارسی محسوب می‌شوند. (برگزیدگان غزل این دوره عبارتند از بابا فغانی، (ر.ک: فغانیات در همین مقاله) **وحشی بافقی (۱۵)، صائب، فیضی دکنی، بیدل و ابوطالب کلیم (متوفی ۱۰۶۱). این غزل از ابوطالب کلیم است:**

پیری رسید و مستی طبع جوان گذشت
ضعف تن از تحمل رطل گران، گذشت

وضع زمانه، قابل دیدن دوباره نیست
رو پس نکرد هر که از این خاکدان گذشت

در راه عشق گریه متاع اثر نداشت
صد بار از کنار من این کاروان گذشت

از دستبرد حسن تو بر لشکر بهار
یک نیزه خون گل، ز سر ارغوان گذشت

طبعی بهم رسان که بسازی به عالمی
یا همتی که از سر عالم توان گذشت

مضمون سرنوشت دو عالم جز این نبود:
آن سر که خاک شد به ره، از آسمان گذشت

در کیش ما تجرد عنقا تمام نیست،
در قید نام ماند، اگر از نشان گذشت

بی دیده راه اگر نتوان رفت پس چرا
چشم از جهان چو بستی،از آن می‌توان گذشت؟

بدنامی حیات دو روزی نبود بیش
آنهم کلیم با تو بگویم چه سان گذشت
یکروز صرف بستن دل شد به این و آن،
روز دگر به کندن دل زاین و آن گذشت

غزل در قرون ۱۳ و ۱٤

در قرن سیزدهم و چهاردهم یعنی دوره بازگشت ادبی تا انقلاب مشروطیت، شاعران غزل‌سرا برای بازگشت به سبک شعر به شیوه عراقی دامن همت بر کمر زدند و شیوهٔ حافظ و سعدی را در غزلسرائی در پیش گرفتند و کسانی چون مشتاق، عاشق اصفهانی، آذربیگدلی، هاتف، نشاط، فروغی بسطامی، مجمر، وصال شیرازی، یغمای جندقی، میرزا حبیب خراسانی که پیشوایان سبک دوره بازگشت بودند به تقلید از غزلسرائی شاعران بزرگ سبک عراقی، پرداختند، ولی هیچیک نتوانستند چهره‌هائی درخشانتر از چهره‌های پیشین، ارائه نمایند. بنابراین در زمان غزلسرائی این گروه چیز تازه و بدیعی که قابل طرح باشد و در مشخصات «شیوه عراقی» سخنی از آن به میان نیامده باشد، مطرح نگردید... اندیشه‌ها و مضامین تکرار همان مضامین گذشته بود ولی با قدرت لفظی اندک و ژرف اندیشی کمتر

از دوره مشروطیت به بعد یعنی در دوره معاصر نیز غزلسرائی، هنوز مورد توجه است با این تفاوت که غزل بیشتر اندیشه‌های عاشقانه و احساسات سیاسی وطن‌پرستانه را مخصوصاً در جریان انقلاب مشروطیت در خود جای می‌دهد، نمونه غزل سیاسی از عارف قزوینی: (۱۳۰۰ - ۱۳۵۲ هـ. ق)

پیام دوشم از پیر می‌فروش آمد
بنوش باده که یک ملتی به هوش آمد

هزارپرده ز ایران درید استعمار
هزار شکر که مشروطه پرده پوش آمد
ز خاک پاک شهیدان راه آزادی
ببین که خون سیاوش چه سان بجوش آمد
برای فتح جوانان جنگجو جامی
زدیم باده و فریاد نوش نوش آمد
کسی که رو به سفارت پی امیدی رفت
دهید مژده که لال و کر و خموش آمد
صدای ناله عارف به گوش هر که رسید
چو دف به سرزد و چون جنگ در خروش آمد

سبک غزل شاعران این دوران، ادامه غزل قرون پیش است، تنها گاهی مضامین سیاسی و اجتماعی، چهرهٔ غزل را متفاوت می‌سازد. در کتاب از صبا تا نیما (ص ۱۲۱ و ۱۲۲ ج ۲) آمده است که در این دوره، «... هم شکل و هم قالب کلام منظوم و هم بیان شاعرانه به همان صورتی که سخنوران قدیم به کار بسته بودند، باقی ماند... بطوری که شعرایی مانند «ادیب نیشابوری» و «شوریده شیرازی» همچنان به ساختن غزل در توصیف یار و بیان اندیشه‌های عرفانی می‌پرداختند و آنهائی که متجددتر بودند کاری جز این نکردند که مثلاً وطن و آزادی را در قصائد به جای ممدوح و در غزل به جای معشوق بستایند و گاهی یک مشت لغات و اصطلاحات بیگانه، مستقیماً یا از طریق ادبیات ترک، از زبانهای فرنگی گرفته و به جا وبی جا در سخن خود به‌کار برند و چنین پندارند که با این عمل راه تجدد ادبی را هموار کرده‌اند...» سیر غزل تا شهریور ماه ۱۳۲۰ شمسی چنین ادامه یافت که در کنار سیر معمولی غزل با شیوهٔ تعبیر و مضامین پیشین، گونهٔ دیگری از غزل در خدمت جامعه و مسائل سیاسی درآمد و رفته

رفته با آرامش نسبی، پهنه غزل فارسی را ترک گفت. تأثیر این جلوه‌های میهنی در غزل فارسی بیشتر در واژه‌های غزل به چشم می‌خورد، واژه‌هائی چون نام کشورهای خارجی، دست‌افزارها، وسائل جنگی، اصطلاحات سیاسی و ملی، کمیسیون عرایض، بهارستان انجمن سری، مسلک، **مرتجعین... که وارد غزل شد.**

شیوه‌های غزل در قرن ۱۴

از نیمه دوم قرن چهاردهم هجری شیوه‌های غزل گوناگون گردید زیرا ذوقهای مختلف و نظرگاههای سیاسی و اجتماعی و عاطفی متفاوت، شاعران را به اتخاذ روشهای مختلف غزلسرائی سوق داده است، این روشها عبارتند از:(۱۶)

۱ـ ادامه شیوه عراقی با همان روشنی و تعادل قالب و مضمون و بیان مضامین عاشقانه و شکوه و شکایت که بوسیله شاعرانی چون شهریار، پژمان، ورزی، گلچین معانی عرضه می‌شود: مانند این غزل از پژمان:

ما هم شکسته خاطر و دیوانه بوده‌ایم   ما هم اسیر طره جانانه بوده‌ایم
مانیز چون نسیم سحر در حریم باغ   روزی، ندیم بلبل و پروانه بوده‌ایم
ماهم به روزگار جوانی ز شور عشق   عبرت فزای مردم فرزانه بوده‌ایم
بر کام خشک‌ما به‌حقارت نظرمکن   ماهم رفیق‌ساغروپیمانه بوده‌ایم
ای عاقلان به لذت دیوانگی قسم   ما نیز دلشکسته و دیوانه بوده‌ایم

۲ـ گروهی که دنباله رو شیوه و سیره هندی (یااصفهانی) هستند منتهی با روشی منطقی‌تر و معتدل‌تر از گذشتگان مانند امیری فیروزکوهی و پرتو بیضائی، اما در غزلیات این گروه پیچیدگی و کنایات و استعارات دور از ذهن شاعران سبک هندی دیده نمی‌شود.

از آن چو شمع سحر در زوال خویشتنم
که هم وبال کسان هم وبال خویشتنم

ز دست غیر چه جای شکایت است مرا
که همچو سایهٔ خود پایمال خویشتنم
ز سال و ماه عزیزان خبر چه می‌پرسی
مرا که بی خبر از ماه و سال خویشتنم
چه گویم از تو که در یاری زبانی هم
هزار وعده دهی جز وصال خویشتنم؟
از آن چو غنچه لب از گفتگو فرو بستم
که نیست بی خبری ازملال خویشتنم
چنان گداخت خیالم که غیر اشکی چند
نماند فرق دگر، با خیال خویشتنم
بدین فسردگی آغوش گرم گل چه کنم
برون مباد سر از زیر بال خویشتنم
کمال نقص من این بس که همچو آتش تیز
همیشه در پی نقص کمال خویشتنم
«امیر» سوختم از بهر دیگران و نسوخت
چو شمع سوخته جان، دل به حال خویشتنم

(امیری فیروزکوهی)

۳ـ شیوه میان شیوه عراقی و شیوه اصفهانی (: یا هندی) که می‌توان آن را روش شاعران تهرانی نامید، مانند غزلیات رهی معیری و علی اشتری که در این شیوه از یکسو از نظر زبان، فخامت سخن وموسیقی دل انگیز زبان سعدی احساس می شود و از سوئی دیگر، نازک اندیشی‌های شیرین و خیال انگیزیهای سبک هندی را داراست بدون اینکه با استعارات و کنایات دور از ذهن در آمیخته باشد: مانند این غزل از رهی معیری:

آنقدر با آتش دل ساختم تا سوختم
بی تو ای سرو روان یا ساختم یا سوختم
سرد مهری بین که کس بر آتشم آبی نزد
گرچه همچون برق از گرمی، سراپا سوختم
سوختم، اما نه چون شمع طرب در بین جمع
لاله‌ام کز داغ تنهائی به صحرا سوختم
همچو آن شمعی که افروزند پیش آفتاب
سوختم در پیش مهرویان و بی جا سوختم
سوختم از آتش دل در میان موج اشک
شور بختی بین که در آغوش دریا سوختم
شمع و گل هم، هر کدام از شعله‌ای در آتشند
در میان پاکبازان من نه تنها سوختم
جان پاک من (رهی) خورشید عالمتاب بود
رفتم و از ماتم خود عالمی را سوختم

٤- گروهی از شاعران در کنار دیگر اشعار و غزلواره‌های خویش با غزل سنتی نیز تفننی داشته‌اند و چهره‌هائی تازه در غزل نمودار ساخته‌اند که هم از لحاظ مفاهیم غنائی تازه است و هم از حیث شیوه تعبیر و بیان. در این غزلیات با گونه‌هائی از عشق و احوال عاشقانه روبرو می‌شویم که نه تنها ابیات غزل را از استقلال معنی خارج می کند و مفاهیم آن را بهم می‌پیوندد و گونه‌ای یک دستی به غزل می‌بخشد بلکه مانند آن را در غزلیات پیشین نمی‌توان یافت، زیرا نه تنها تخیل در این غزل‌ها قوی است بلکه زبان و آهنگ نیز در آنها جلوه‌های تازه و خیال انگیز دارد. از این دسته، شاعرانی هستند چون توللی، سیمین بهبهانی، نادر نادرپور، پروین دولت آبادی، هوشنگ ابتهاج و...

ستاره بی تو به چشمم شرار می‌پاشد
فروغ ماه به رویم غبار می‌پاشد
خدای را چه نسیم است اینکه بر تن من
نوازش نفس انتظار می‌پاشد
خروش رود دمان میل بوسه می‌ریزد
سکوت کوه گران شوق یار می‌پاشد
بیا که پونهٔ وحشی ز عطر مستی بخش
بخور می به لب جویبار می‌پاشد
ستاره می‌دمد از چلچراغ سرخ تمشک
که گرد نقره بر او آبشار می‌پاشد
چه سود از این همه خوبی، که بی تو خاطر من
غبار غم به سر روزگار می‌پاشد

(سیمین بهبهانی)

در رابطه با مضامین ومفاهیم و روشهای غزلسرائی ، می توان به انواع زیرنیز توجه کرد:
کرد:

قلندریات:

«... قلندریات به اشعاری گفته می‌شود که مضامین آنها درست بر خلاف مضامین (زهدیات) است، به این معنی که در این گونه اشعار، مفاهیم بر پایه‌های بی‌علاقگی به دنیا، بی‌پروائی، لاابالیگری و تشویق به این گونه امور بیان شده و بااصطلاحاتی ویژه از گونه، خرابات، میخانه، میکده و برخی از اصطلاحات زردشتی و عیسوی چون زنار و کشتی و مغ و غیره همراه است و روی هم نمودار این است که آدمی در راه رهائی از تعلقات و پیوستگی‌هائی که مایهٔ اشتغال انسان به مسائلی جزذات

معشوق ازلی می‌شود، به همان گونه که به رسوم دینی پشت پا می‌زند باید دربند رسوم تصوف نیز نباشد. این گونه اشعار در هرحال نماینده **روش ملامت‌پذیری** و مورد توجه و سیرهٔ پیروان گروه ملامتیه بوده است که... پیروان این روش وظیفه داشتند کرامات و وجد و شور و حال خود را پنهان کنند و بدین ترتیب روشن است که رقص و پایکوبی و سماع و خرقه دریدن، در کار آنها، وجود نداشته و حتی گاهگاه در رسوا ساختن صوفیان ظاهری و متظاهر به کرامات نیز کوشیده‌اند(۱۷) ...نخستین شاعری که غزلیات قلندری را در جوار شعر عرفانی وارد ادب فارسی کرد، سنائی بود. نمونه‌ای از قلندریات سنائی:

لبیک زنان عشق مائیم — احرام گرفته در وفائیم
در کوی قلندری و تجرید — در کم زدن اوفتاده، مائیم
جز روح طوافگه نداریم — کز بادیه هوا برآییم
ما در غم تو، تو هم نگوئی — کاخر تو کجا و ما کجائیم
آهسته که عاشقان عشقیم — نرمک که غریبک شمائیم
در عشق تو مردوار کوشیم — آخر نه سنائی شمائیم

پس از سنائی، عطار به غزلیات قلندری می‌پردازد و کاری بهتر و پخته‌تر از سنائی عرضه می‌دارد:

مست شدم تا به خرابات دوش — نعره زنان، رقص کنان، درد نوش
جوش دلم چون به سرخم رسید — ز آتش جوشش، دلم آمد به جوش
پیر خرابات چو بانگم شنید — گفت درآی ای پسر خرقه پوش
گفتمش ای پیر چه دانی مرا — گفت ز خود هیچ مگو شو خموش
مذهب رندان خرابات گیر — خرقه و سجاده بیفکن ز دوش
کم زن و قلاش و قلندر مباش — در صف اوباش بر آور خروش
صافی زهاد به خواری بریز — دردی عشاق به شادی بنوش...

گوهر عطار به صد جان بخر   چند بود پیش تو گوهر فروش

در دیوان شمس، از مولوی بلخی نیز گروه بزرگی از غزلیات، قلندری است که در نهایت دل انگیزی و خاطر پسندی سروده شده و می‌تواند آئینه‌ای از بیخودیها و شوریدگیهای مولانا در عشق ورزی باشد. این گونه غزلیات، بخش بیشتری از دیوان شمس را تشکیل می‌دهد و یکی از بهترین و والاترین نوع غزل غنائی در ادبیات فارسی به شمار می‌رود...»(۱۷)

من مست و تو دیوانه، ما را که برد خانه
صد بار ترا گفتم کم زن دو سه پیمانه
در شهر یکی کس را هشیار نمی‌بینم
هر یک بتر از دیگر، شوریده و دیوانه
جانا به خرابات آی تا لذت جان بینی
جان را چه خوشی باشد بی صحبت جانانه
ای لوطی بربط زن، تو مست‌تری یا من
ای پیش چو تو مستی، افسون من افسانه
تو وقف خراباتی، خرجت می ودخلت می
زاین دخل به هشیاران، مسپار یکی دانه
از خانه برون رفتم، مستیم به پیش آمد
در هر نظرش مضمر، صد گلشن و کاشانه
چون کشتی بی لنگر کژ می‌شد و مژ می‌شد
در حسرت او مرده، صد عاقل و فرزانه
گفتم که رفیقی کن با من، که منت خویشم
گفتا که بنشناسم، من خویش ز بیگانه

من بی سرو دستارم در خانه خمارم
یک سینه سخن دارم زآن شرح دهم یا نه؟

بسیاری از غزلیات حافظ نیز جنبه قلندرانه دارد:

زلف آشفته‌وخوی کرده‌و خندان‌لب‌ومست
پیرهن‌چاک و غزلخوان و صراحی در دست
نرگسش عربده جوی و لبش افسوس کنان
نیم شب دوش به بالین من آمد، بنشست
سرفرا گوش من آورد و به آوای حزین
گفت کای عاشق شوریده من خوابت هست
عاشقی را که چنین باده شبگیر دهند
کافر عشق بود گر نشود باده‌پرست
برو ای زاهد و بر دردکشان خرده مگیر
که ندادند جزاین تحفه به ما روز الست
آنچه او ریخت به پیمانه ما نوشیدیم
اگر از خمر بهشت و اگر از بادهٔ مست
خنده جام می و زلف گره‌گیر نگار
ای بسا توبه که چون توبه حافظ بشکست

فغانیات:

شبلی نعمان می‌گوید: «...بانی انقلابی که در شاعری متوسطین پیدا شد و باعث گشت دوره نوینی که آن را دوره متاخرین و نازک‌خیالان گفته‌اند آغاز شود، بابا فغانی است.(۱۸) پس از حافظ تا حدود هفتاد سال، غزل رو به انحطاط، می‌رود تا آنکه فغانی در اوائل نیمه دوم قرن نهم در شیراز ظهور می‌کند و شعر را متحول می‌سازد. بدین‌معنی که فغانی غزل مصنوع و فاخر را از حیث لفظ و معنی به سادگی و روشنی

می‌کشاند به نحوی که ادراک معانی مورد نظر شاعر برای خواننده بسیار آسان است و گونی شاعر به ایجاز و سادگی و همانند مکالمه‌ای ساده با خواننده سخن می‌گوید. این روش بیان را «فغانیات» می‌نامند و «فغانیه» در حقیقت غزلی است واقع گرایانه و قریب به فهم همگان که مبتکر آن فغانی است و پیش از او کمتر سابقه داشته است و پس از وی نیز دستمایه شاعران وقوعی و سبک هندی گردیده است. زیرا «غزلیات فغانی اکثر یک آهنگ و یک دست و با معانی و الفاظ ساده خوش شیرین سروده شده و چنان است که در سرتاسر دیوان اشعار او، یک لغت مشکل یا یک مضمون پیچیده نمی‌یابیم...» و کم کم این شیوه به وقوع گوئی گرائیده است که در حقیقت نوعی از «فغانیات» است. از شاعرانی که طرز بابا فغانی را پیروی کردند وحشی بافقی (۹۲۱)، نظیری نیشابوری (۱۰۲۱)، ولی دشت بیاضی (۹۷۹)، حکیم شفائی (۱۰۳۷)، عرفی (۹۹۹) و مولانا محتشم (۱۰۰۰) بیش از دیگران معروف شده‌اند. صائب نیز به بابا فغانی اقتدا می‌کرد و خود می‌سرود:

صائب اگر تتبع دیوان کس کنی　　از آتشین دمان، به فغانی کن اقتدا

«...معاصران جامی در خراسان سبک فغانی را نمی‌پسندیدند، چنانکه ارباب تذکره نوشته‌اند پس از فغانی تا مدتی اشعار خلاف روش خود را فغانیانه می‌خواندند...».(۲۰) بدین‌معنی که بعضی «کلام فغانی را به قدری لغو و بی‌معنی، خیال می‌کردند که هر وقت شعر مهملی از کسی خوانده می‌شد می‌گفتند «فغانیه» است».(۲۱)

نمونه‌ای از فغانیات:

ما را گلی از باغ تو چیدن نگذارند
چیدن چه خیال است که دیدن نگذارند
بهر سخنی از لبت ای غنچهٔ خندان
چون گل همه گوشیم، شنیدن نگذارند

هر جا که شود آینهٔ روی تو پیدا

آهی ز سر درد کشیدن، نگذارند

بی چاشنی درد و غم از ساغر مقصود

یک جرعه به دلخواه چشیدن نگذارند

ما را ز نمکدان تو ای کان ملاحت

غیر از جگر پاره گزیدن، نگذارند

هر چند کشد سرزنش خار فغانی

او را گلی از باغ تو چیدن نگذارند(۲۲)

□□□

رفتیم و هر چه بود به عالم گذاشتیم

دنیا و محنتش همه با هم گذاشتیم

قطع نظر ز حاصل ده روزهٔ جهان

این منزل خراب مسلم گذاشتیم

چرخ زمانه چون نکند هفته‌ای وفا

دست از شمار این درم کم گذاشتیم

گل رنگ ما نداشت، گذشتیم از سرش

می بی تو خوش نبود، همان دم گذاشتیم

در غم سفید کرده، کشیدیم زیر خاک

موی سیاه را که به ماتم گذاشتیم

ما و دل شکسته که چندین هزار بار

جام صفا در انجمن جم گذاشتیم

رفتیم چون «فغانی» از این انجمن برون

عیش جهان به مردم بی غم گذاشتیم

□□□

ای دل بیا که نوبت مستی گذشته است
وقت نشاط و باده پرستی گذشته است

از آب زندگی چه حکایت کند کسی
با دل شکسته‌یی که ز هستی گذشته است

خواهی بلند ساز مرا، خواه پست کن
کار من از بلندی و پستی گذشته است

دارم چنان خیال که نشکسته‌یی دلم
ور هم شکست، چون تو شکستی، گذشته است

بنشین دمی و باقی عمرم عدم شمار
کاین یک دو لحظه تا تو نشستی، گذشته است

هم در شرابخانه (فغانی) خراب به
کارش چو در خرابی و مستی گذشته است

□□□

«... در این گونه غزلیات فغانی که شمار آنها نیز در دیوان وی کم نیست نشانی از استعارات و تعبیرات و کنایات دور از ذهن، به کار بردن واژه‌ها و ترکیبهائی که شایسته شعر شکوهمند غنائی و غزل نیست، افراط در خیال پردازی و مانند اینها که از مشخصات بیشتر اشعار به شیوه هندی است یافت نمی‌شود بلکه این غزلیات در مجموع نزدیک به شیوه عراقی است...»(۲۳)

مکتب وقوع:(۲۴)

در ربع اول قرن دهم هجری مکتب تازه‌ای در شعر فارسی به وجود آمد که غزل را از صورت خشک و بی‌روح قرن نهم بیرون آورد... این مکتب را «مکتب وقوع» می گویند و غرض از آن بیان حالات عشق و عاشقی از روی واقع است و به

نظم آوردن واقعی آنچه، که در میان عاشق و معشوق به وقوع می‌پیوندد، یعنی شعر ساده بی‌پیرایه و خالی از صنایع لفظی و اغراقات شاعرانه. شبلی نعمانی این نوع شعر را واقعه‌گوئی ومعامله بندی می‌نامد(۲۵) ...البته در شعر قدما نیز گاهی به این نوع شعر که جنبه وقوعی دارد برمی‌خوریم. چنانکه کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی گوید:

دوش بگذشتم و دشنام همی داد مرا

خدمتش کردم و پنداشت که من نشنیدم

□ □ □

دراز دیدم بر تو زبان بدگو را

برای مصلحتی یک دو روز دور شدم

□ □ □

و مولانا جلال‌الدین محمد بلخی رومی فرماید:

ببستی چشم یعنی وقت خواب است

نه خواب است، این حریفان را جواب است

□ □ □

چشم تو خواب می‌کند یا که تو ناز می‌کنی

نه به خدای کز دغل، چشم فراز می‌کنی

و شیخ سعدی راست:

دل وجانم به تو مشغول و نظر بر چپ و راست

تا نگویند رقیبان که تو منظور منی

و بعضی امیر خسرو دهلوی را بانی وقوع‌گوئی گفته‌اند:

خوش آن زمان که به رویش نظر نهفته کنم

چو سوی من نگرد ز او نظر بگردانم

□ □ □

غلام آن نفسم کامدم چو خانهٔ او

به خشم گفت که از در کنید بیرونش

□□□

در حقیقت،وقوع گوئی از لسانی شیرازی (٤١٢ هـ.) آغاز می‌شود، ولی بوسیله کسانی چون میرزا شرفجهان قزوینی به کمال می‌رسد و به صورت فنی مخصوص در می آید چنانکه او دیوانی مشتمل بر هزار بیت از اشعار وقوعی ترتیب می‌دهد:

به هرجا می‌روم اول حدیث نیکوان پرسم

که حرف آن مه نامهربان را در میان پرسم

ز مدهوشی نفهمم هر چه گوید آن پری با من

چو از بزمش روم، مضمون آن، از دیگران پرسم

سپس کسانی چون وحشی بافقی و علی قلی میلی، این روش را دنبال کردند به طوری که در نیمهٔ دوم قرن دهم زبان وقوع در غزل، زبان رایج روز شمرده می‌شد تا جائی که، بعضی از شاعران این مکتب تخلص خود را «وقوعی» انتخاب کردند، مانند وقوعی تبریزی و وقوعی نیشابوری.

نمونه‌ای از اشعار وقوعی:

از اسیری رازی(۲۶): (متوفی ۹۸۲ هـ.)

شوم گر مرغ و بنشینم به دیوار سرای او

نسیم نا امیدی از سر دیوارم اندازد

□□□

دی که بر حال من دلشده خندیدن داشت

اضطراب من و خندیدن او دیدن داشت

□□□

قدرمن درعشق از آن کم شد که‌صابر نیستم

قدر گو کم شو که من بر صبر قادر نیستم

از شانی تکلو(۲۷): (متوفی ۱۰۲۳ هـ.)

پر است از تو دلم وامکن دهان مرا

چراغ بزم شکایت مکن زبان مرا

به باغ وصل، سراینده بلبلی بودم

تهی گذاشت فراق تو آشیان مرا

□□□

خونابه روان گشته ز چشم ترم امشب

گل بر سر گل ریخته در بسترم امشب

□□□

دیگری را در گرفتاری شریک ما مکن

مدعا گر شهرت حسن است یک رسوا بس است

از شرف جهان قزوینی(۲۸): (متوفی ۹۶۸ هـ.)

رفتی و سراپای ترا سیر ندیدیم

صد داغ به دل ماند ز هر جای‌تو ما را

تو وعده به فردا دهیم، کشتن و امروز

ترسم که کشد وعده فردای تو ما را

□□□

از لسانی شیرازی(۲۹): (متوفی ۹۴۲)

تو نخل حسنی و جز ناز و فتنه بار تو نیست

کدام فتنه که در نحل فتنه بار تو نیست

گرم به جور و جفا می کشی نمی‌رنجم

که مست حسنی و اینها به اختیار تو نیست

هـزار مـیـوه ز بـسـتـان آرزو چـیـدم

یـکـی به لـذت پـیـکـان آبدار تـو نـیـسـت

ز گفته تو لسانی کتاب شوق پر است

به صفحه‌ای نرسیدم که یادگار تو نیست

□ □ □

نه لاف از درد عشق دلربائی می‌توانم زد

نه در راه وفایش دست و پائی می‌توانم زد

تو کز سوز محبت بی‌نصیبی چاره خود کن

که من پروانه‌ام خود را به جائی می‌توانم زد

در اثبات وفا گر من خموشم یار می‌داند

که عاشق پیشه‌ام، لاف وفائی می‌توانم زد

از وحشی بافقی(۳۰): (متوفی ۹۹۱ هـ.)

قصه می خوردن شبها و گشت ماهتاب

هم حریفان تو می گویند پیش از آفتاب

آگهم از طرح صحبت تا شمار نقل بزم

گر نسازم یک به یک خاطر نشانت بی‌حساب

مجلسی داری و ساغر می‌کشی تا نیمه شب

روز پنداری نمی‌بینیم چشم نیمه خواب

باده گر بر خاک ریزی به که در جام رقیب

می‌خورد با او کسی، حیف از تو و حیف از شراب

وحشی دیوانه‌ام در راستگوئیها مثل

خواه راه از من بگردان خواه روی از من بتاب

□ □ □

سوخت:

گویند داغ سوز که واسوزی از غمش

خود را تمام «سوختم» و «وانسوختم»

(نورس قزوینی)

گفتیم که مکتب وقوع بیان طبیعی و بی‌پیرایه سوز و گدازهای عاشقانه است. نوعی از اشعار وقوعی «سوخت» نام دارد که در این نوع شعر، عاشق سوز و گداز عاشقانه خویش را به معشوق باز می‌گوید، اگر چه از او محبت نمی‌بیند و می‌سوزد و می‌گدازد ولی دست از وی برنمی‌دارد:

از دست جفای تو اگر بگریزم　　دور از تو بگوچه خاک برسر ریزم

بر خاک ره که افتم ار بنشینم　　بر گرد سر که گردم ار برخیزم

(فسونی تبریزی) (۳۱)

چندازاین بیهوده گوئیها «فسونی» لب ببند

خاک غم برسر کن ازهجران و منت‌دار باش (۳۲)

تحمل دل پر درد خویش را نازم

که ازجفای تو بیرحم درشکایت نیست (۳۳)

□ □ □

ز تو گر کنم شکایت به عتاب گو که سازد

به سیاستی هلاکم که از آن بتر نباشد(۳٤)

□□□

عاشق که چو شمع سوختن گشت فنش

پیوسته بود آرزوی سوختنش

آن است شهید عشق کز آتش دل

در روز جزا سوخته باشد کفنش(۳۵)

□□□

یاد ایام وصال و یاد صحبت سوزدم

یاد گرمیهای ایام محبت سوزدم(۳٦)

هرگزت رحمی نمی‌آید به جانم ظاهراً

بهر این کردی گرفتارم که حسرت سوزدم

واسوخت:

افسرده مکن ز تاب رشکم

واسوختنم شگون ندارد

(تقی اوحدی)

«واسوخت» که همان «واسوختن» است به معنی اعراض و روی تافتن از چیزی و یا ترک معشوق است. در اصطلاح «واسوخت» نوعی دیگر از وقوع گونی است و به شعری گفته می‌شود که مفاد آن اعراض و روی گردانی و دلزدگی از معشوق باشد.

شبلی نعمانی در کتاب شعر العجم (ص ١٦ جلد سوم) وحشی بافقی را

آغازکننده و پایان بخش «واسوخت» می‌داند، درحالیکه این گفته درست نیست و «واسوخت» قبل و بعد از وحشی وجود داشته است:

نمونه‌هائی از واسوخت:

ای عهد شکن ترک تمنای تو کردم
قطع نظر از نرگس شهلای تو کردم
در گردن شوق دگری گشته حمایل
دستی که در آغوش تمنای تو کردم(۳۷)

□ □ □

ترک عشقت ای بت نامهربان خواهیم کرد
با دگر نامهربان الفت به جان خواهیم کرد
الفتت گر نیست با ما ای جفا جو، گو مباش
ما به رغمت الفتی با دیگران خواهیم کرد
قحط خوبان نیست هرجا دلبری خواهیم جست
دل به قید طرهٔ آن دلستان خواهیم کرد
قدر عشق ما اگر پیش تو نبود، نیست غم
عشقبازی با نگاری قدردان خواهیم کرد(۳۸)

□ □ □

جستم از دام، به دام آر گرفتار دگر
من نه آنم که فریب تو خورم بار دگر
شد طبیب من بیمار، مسیحا نفسی
تو برو بهر علاج دل بیمار دگر
گو مکن غمزهٔ او سعی به دلداری ما
زانکه دادیم دل خویش به دلدار دگر

□ □ □

ما چون زدری پای کشیدیم کشیدیم

امید ز هر کس که بریدیم بریدیم

دل نیست کبوتر که چو برخاست نشیند

از گوشه بامی که پریدیم پریدیم

مثالیه:

عبارت است از غزلی که شاعر در آن ادعائی کند و برای اثبات مدعا دلائل و تمثیلات و تشبیهات شاعرانه پیش کشد. شاعران اینِ طرز، کلیم، علی قلی سلیم، میرزا صائب و غنی هستند، این طرز منتهای درجه حسن قبول و رواجی به سزا یافته است: (۳۹) اگر چه قبل از شاعران فوق، مثالیه نیز سابقه دارد و امیر خسرو قصیده‌ای در این صنعت دارد، اما کلیم ادعاهائی را در شعر مطرح می کند که اگرچه فی‌نفسه صحیح است لیکن با استدلال شاعرانه نیز همراه می‌شود و گاهی نیز دعوی‌ها و دلائل او هر دو خیالی هستند(۴۰). این شیوه را می‌توان حسی کردن ذهنیات در غزل نامید.

جز سوز عشق نیست سر هربیان ما

چون شمع یک سخن گذرد بر زبان ما

□ □ □

مرا مسوز که نازت به کبریا افتد

چو خس تمام شود شعله هم ز پا افتد

□ □ □

روشن دلان خوش آمد شاهان نگفته‌اند

آئینه عیب پوش سکندر نمی‌شود

□ □ □

مدعی گر طرف ما نشود صرفه اوست

زشت آن به که به آئینه برابر نشود

□ □ □

مقبول روزگار نگشتیم و ایمنیم

ما را که بر نداشته چون بر زمین زند

□ □ □

در محفلی که تازه درآئی گرفته باش

اول به باغ غنچه گره بر جبین زند

□ □ □

در روزگار، دیدم از راستی خبر نیست

صبحش که صادق آمد، در شیر، آب دارد

□ □ □

قطع امید کرده نخواهد نعیم دهر

شاخ بریده را نظری بر بهار نیست

□ □ □

روشن دلان حباب صفت دیده بسته‌اند

روزن چه احتیاج اگر خانه تار نیست

□ □ □

روزگار اندر کمین بخت ماست

دزد دائم در پی خوابیده است

انواع غزل معاصر

آقای دکتر فرشیدورد معتقدند است که غزل معاصر را می‌توان به اقسام زیر

تقسیم کرد(۴۱):

۱ـ غزل تعلیمی، مانند غزلهای عارف، عشقی، فرخی یزدی، لاهوتی و پروین که مسائل اجتماعی و انتقادی و سیاسی را مطرح می‌سازد.

۲ـ غزل سنت‌گرا یعنی غزلی که دارای زبان و تعبیرات قدیم است.

۳ـ غزل زنانه، که احساسات زنان را در قالب غزل بیان می‌کند. از آنجا که این کار در شعر فارسی برای اولین بار صورت می‌گیرد نوعی نوآوری و ابداع است، سیمین بهبهانی از پیشروان این شیوه است.

۴ـ غزل به زبان امروز، که کلمات و ضرب المثلهای عامیانه و امروزی را در غزل به کار می‌گیرد چون غزلهای لاهوتی و شهریار.

آمدی جانم به قربانت ولی حالا چرا

بیوفا حالا که من افتاده‌ام از پا چرا

۵ـ غزل هندی، غزلیاتی است که به شیوه صائب و طرز هندی است و نماینده آن در شعر معاصر امیری فیروزکوهی است.

۶ـ غزل نو، نوعی از غزل است که هم زیبا و روان باشد و هم دارای بافتی تازه و تشبیهات و تصویرها و ترکیباتی نو باشد که بیسابقه است مانند غزل نادر پور به مطلع:

برهنه بود و به کنجی فتاده پیرهنش

فروغ ماه در امواج زلف پرشکنش

۷ـ غزلهای هندی نو، که در آن هم بافت تازه و نو دیده می‌شود و هم پیچیدگی و اصطلاحات کهنه، بعضی از غزلهای توللی و سیمین بهبهانی از این نوعند.

چند غزل اجتماعی و سیاسی دوره معاصر

ایران ویران

فرخی یزدی

در کهن ایران ویران انقلابی تازه باید

سختی، ازاین‌ست مردم قتل بی اندازه باید

تا مگر از زردروئی رخ بتابیم ای رفیقان

چهرهٔ ما را ز خون سرخ دشمن غازه باید

نام ما، در پیش دنیا پست ازبی‌همتی شد

غیرتی چون پور کیخسرو بلند آوازه باید

میکند تهدید ما را این بنای ارتجاعی

منهدم این کاخ را از صدر تا دروازه باید

فرخی از زندگانی تنگدل شد در جوانی

دفتر عمرش بدست مرگ بی‌شیرازه باید

طریق انقلاب

فرخی

گر خدا خواهد بجوشد بحر بی پایان خون

میشوند این ناخدایان غرق در طوفان خون

با سرافرازی نهم پا در طریق انقلاب

انقلابی چون شوم دست من و دامان خون

خیل دیوان را بدیوانخانه دعوت میکنم

میگذارم نام دیوان خانه را دیوان خون

کارگر را بهر دفع کارفرمایان چو تیپ

با سر شمشیر خونین میدهم فرمان خون

کلبه بی سقف دهقانرا چو آرم در نظر

کاخهای سر بکیوان را کنم ایوان خون

فرخی را شیر گیر انقلابی خوانده‌اند

زانکه خورد ازشیرخواری شیر از پستان خون

آزادی از فرخی

آن زمان که بنهادم سر بپای آزادی

دست خود ز جان شستم از برای آزادی

تا مگر بدست آرم دامن وصالش را

میدوم بپای سر در قفای آزادی

با عوامل تکفیر صنف ارتجاعی باز

حمله میکند دایم بر بنای آزادی

در محیط طوفان زای ماهرانه در جنگ است

ناخدای استبداد با خدای آزادی

شیخ از آن کند اصرار بر خرابی احرار

چون بقای خود بیند در فنای آزادی

دامن محبت را گر کنی ز خون رنگین

میتوان تو را گفتن پیشوای آزادی

فرخی ز جان و دل میکند درین محفل

دل نثار استقلال، جان فدای آزادی

طبقاتی اثر فرخی

توده را با جنگ صنفی آشنا باید نمود

کشمکش را بر سر فقر و غنا باید نمود

در صف خوب فقیران اغنیا کردند جای

این دو صف را کاملاً از هم جدا باید نمود

این بنای کهنهٔ پوسیده ویران گشته است

جای آن با طرح نو از نو بنا باید نمود

تا مگر عدل و تساوی در بشر مجری شود

انقلابی سخت در دنیا بپا باید نمود

مسکنت را محو باید کرد بین شیخ و شاب

معدلت را شامل شاه و گدا باید نمود

از حصیر شیخ آید دمبدم بوی ریا

چارهٔ آن با ریا و بوریا باید نمود

فرخی بی ترک جان گفتن دراین ره پا منه

زانکه در اول قدم جان را فدا باید نمود

طلایه مجلس چهاردهم اثر رهی

بوی گل از بوستان آید همی روز وصل دوستان آید همی

حاجی(۴۲) آهنگ بهارستان کند زی چمن سرو چمان آید همی

باز با فرخندگی چون پور زال فرخ از زابلستان آید همی(۴۳)

آصف(۴۴) ازمغرب رسد دیوانه‌وار منصف،ازمشرق دوان آید همی(۴۵)

آن قدم ننهاده این گردد پدید وین ز پانشسته آن آید همی

ریگی(۴۶) آید از بیابان جنوب — سنگ از مازندران آید همی(۴۷)

ریگ صحرا ریگی سرگشته را — زیر پا چون پرنیان آید همی

تولیت(۴۸) آید ز شهرستان قم — فیل از هندوستان آید همی

ناگه اورنگ(۴۹) از قفای قافله — قصه‌گوی و شعرخوان آید همی

ای بهارستان بگستر خوان عیش — کز دو جانب میهمان آید همی

روحی(۵۰) آن بدر منیر آید فراز — طوسی آن سرو روان آید همی(۵۱)

هست روحی ماه ومجلس آسمان — «ماه سوی آسمان آید همی»

هست‌طوسی سرو ومجلس بوستان — سرو سوی بستان آید همی

آنچه گفتم با تو جز طیبت نبود — راست خواهی خصم جان آید همی

کاروان فتنه باز آید ز راه — خیل غم، با کاروان آید همی

از خراسان آید آن خرسک فراز — و آن سفیه از اصفهان آید همی

زاغ، جای عندلیب آید پدید — خار، جای ارغوان آید همی

ظالم و مظلوم اثر رنجی

از دیدن ظالم دل مظلوم شود آب

آری چو به آتش برسد موم شود آب

چون بود لبت آبروی آب بقا را

حق داشت که از شرم تو معدوم شود آب

شد آب دلم تا که در او عکس تو افتد

مگذار که از عکس تو محروم شود آب

زهری است فراق تو که هر قطره‌ای، از آن

در بحر شود ریخته... مسموم شود آب

آن به که دل شاد تو آگه ز غمم نیست
تا آنکه بحال من مغموم شود آب

مگذار که از هجر تو چون ابر بگریم
آنقدر که جاری به بروبوم شود آب

زان وعدهٔ بوسم دهی ای گل که دل من
در حسرت این وعدهٔ موهوم شود آب

در راه طلب از پی هر نقش سرابی
ای تشنه مرو تا به تو معلوم شود آب

نمونه‌ای از بهترین غزلهای امروز:

شفیعی کدکنی

سوگنامه

موج موج خزر، از سوک، سیه پوشانند
بیشه دلگیر و گیاهان همه خاموشانند.
بنگر آن جامه کبودان افق، صبحدمان
روح باغ‌اند کزینگونه سیه پوشانند،
چه بهاری‌ست، خدا را که در این دشت ملال
لاله‌ها آینهٔ خون سیاووشانند.

آن فرو ریخته گلهای پریشان در باد
کز می جام شهادت همه مدهوشانند،
نامشان زمزمهٔ نیمشب مستان باد:
تا نگویند که از یاد فراموشانند.

گرچه زین زهر سمومی که گذشت از سر باغ
سرخ گلهای بهاری همه بیهوشانند،
باز در مقدم خونین تو، ای روح بهار
بیشه در بیشه، درختان، همه آغوشانند.

«در کوچه‌باغهای نیشابور»

از هـ. ا، سایه

در کوچه‌سار شب

در این سرای بی‌کسی، کسی به در نمی‌زند
به دشت پر ملال ما پرنده پر نمی‌زند
یکی زشب گرفتگان چراغ بر نمی کند
کسی به کوچه سار شب، در سحر نمی‌زند
نشسته‌ام در انتظار این غبار بی‌سوار
دریغ کز شبی چنین سپیده سر نمی‌زند
دل خراب من دگر خراب‌تر نمی‌شود
که خنجر غمت از این خرابتر نمی‌زند
گذرگهی است پر ستم که اندر او به غیر غم
یکی صدای آشنا به رهگذر نمی‌زند
چه چشم پاسخ است از این دریچه‌های بسته‌ات
برو که هیچکس ندا به گوش کر نمی زند
نه سایه دارم و نه بر، بیفکنندم و سزاست
اگر نه بر درخت تر، کسی تبر نمی‌زند(۵۲)

غزلواره

«غزلواره» از انواع شعر معاصر است که بیشتر به لحاظ مضمون آن دارای اهمیت است، وگرنه از لحاظ قالب اغلب با چهار پاره تفاوتی ندارد. «... در کنار غزلیات امروز که به اشکال سنتی و رعایت موازین عروضی جلوه‌های جالبی دارند گونه دیگری نیز هست که با دارا بودن همان کیفیت غنائی و عاشقانه ولی فارغ از شکل بازشناخته غزلیات پیشین، «غزلواره» نامیده شده است درآغاز با «افسانه» نیما جای خود را باز کرد(۵۳):

ای دل من

با همه خوبی و قدر دعوی

از تو آخر چه شد حاصل من

جز سرشکی به رخسارهٔ غم

آخر ای بینوا دل که بر هر

شاخی و شاخساری پریدی

می‌توانستی ای دل رهیدن

گر نخوردی فریب زمانه

هردمی یک ره و یک بهانه

تا تو ای مست با من ستیزی

بافسانه کنی دوستداری....

... این پایه گذاری در رشته و مسیر غزل، با تغییر شکل ظاهری و شکستن وزن، در بندگاههای اوزان عروضی مسأله «غزلواره» را در روزگار ما مطرح ساخته است و گروهی به پیروی از نیما اندیشه‌های غنائی خود را در چنین اشعاری نموده‌اند: ازشاعرانی که در سرودن غزلواره توفیق فراوان یافته‌اند، توللی، اخوان ثالث،

هـ.ا.سایه، شاملو، [illegible]، فروغ فرخزاد، فریدون مشیری،... را می‌توان نام برد:

از فریدون توللی:

در زیر سایه روشن ماه پریده رنگ
در پرتوی چو دود، غم انگیز و دلربا
افتاده بود زلف سیاهش به دست باد
مواج و دلفریب
می زد به روشنائی شب، نقش تیرگی
می‌رفت جویبار و صدای حزین آب
گوئی حکایت غم یاران رفته داشت
وزعشقهای خفته و اندوه مردگان
رنجی نهفته داشت...
او آن امید جان من آن سایهٔ خیال
می‌سوخت در شراره گرم خیال خویش
می‌خواند در جبین درخشان ماهتاب
افسانهٔ غم من و شرح ملال خویش...

:

ای آشنای من
برخیز و با بهار سفر کرده بازگرد
تا پر کنیم جام تهی از شراب را
وزخوشه‌های روشن انگورهای سبز
در خم بیفشریم می آفتاب را

برخیز و با بهار سفر کرده باز گرد
تا چون شکوفه‌های پرافشان سیب‌ها
گلبرگ لب به بوسه خورشید واکنیم
وآنگه چو باد صبح
در عطر پونه‌های بهاری شنا کنیم...

از فروغ فرخزاد

نگاه کن که غم درون سینه‌ام
چگونه قطره قطره آب می‌شود
چگونه سایه سیاه سرکشم
اسیر دست آفتاب می‌شود
نگاه کن
تمام هستیم خراب می‌شود
شراره‌ای مرا به کام می‌کشد
مرا به اوج می‌برد
مرا به دام می‌کشد
نگاه کن تمام آسمان من
پر از شهاب می‌شود
تو آمدی ز دورها و دورها
ز سرزمین شعرها و نورها
مرا نشانده‌ای کنون به زورقی
زعاجها، ز ابرها، بلورها
به شهر عشقها و شورها...

از فریدون مشیری

همه می‌پرسند:

چیست در زمزمه مبهم آب

چیست در همهمه دلکش برگ

چیست در بازی این ابر سیاه

روی این آبی آرام بلند

که ترا می‌برد اینگونه به ژرفای خیال

چیست در خلوت خاموش کبوتر

چیست در پرسش بی‌حاصل موج

چیست در خنده جام

که تو چندین ساعت

مات و مبهوت به آن مینگری...

منابع:

۱ـ همائی، استاد جلال‌الدین، فنون بلاغت و صناعات، ادبی، ص ۱۵۲

۲ـ مؤتمن، زین‌العابدین، تحول شعر فارسی، صفحات ۷ تا ۲۴

۳ـ تشبیب به‌معنی جوانی و طراوت زندگی است، تغزل: غزل گفتن و عشقبازی نمودن و نسیب به‌معنی چیزی را به چیزی بازخواندن است و هر سه کلمه مترادف یکدیگر به‌معنی غزل گفتن و اشعاری است که مشتمل بر عاشقانه‌ها و وصف جمال محبوب و سوز و گداز عاشقانه و وصف طبیعت و شراب و... است.

۴ـ برای اطلاع بیشتر به کتاب تحول شعر فارسی از زین‌العابدین مؤتمن، بوذرجمهری، تهران مراجعه شود.

۵ـ آفاق غزل فارسی، ص ۱۱۱

۶ـ المعجم، ص ۸۵

۷ـ آفاق غزل فارسی، ص ۱۱۹

۸ـ آفاق غزل فارسی، ص ۱۳۳

۹ـ کلا" مأخوذ از آفاق غزل فارسی، ص ۱۳۱ به بعد

۱۰ـ آفاق غزل فارسی، ص ۱۷۷

۱۱ـ صناعات ادبی، ص ۱۶۲ و حاشیه آن

۱۲ـ رجوع شود به کتاب سیر غزل در شعر فارسی از دکتر سیروس شمیسا، کاویانی، تهران

۱۳ـ آفاق غزل فارسی، ص ۲۵۸ و قلندریات در همین مقاله

۱۴ـ آفاق غزل فارسی، ص ۲۶۱

۱۵ـ آفاق غزل فارسی، ص ۷۲۵ ـ ۶۲۳

۱۶ـ دکتر صبور، آفاق غزل فارسی، ص ۲۶۲ ـ ۲۵۸

۱۷ـ دکتر صبور، آفاق غزل فارسی، ص ۳۲۲

۱۸ـ بابافغانی، دیوان، به تصحیح سهیلی خوانساری، تهران، اقبال، ۱۳۶۲، ص ۲۰

۲۰ـ همانجا، ص ۳۴

۲۱ـ شعرالعجم، جلد سوم، ص ۴۰ ـ ۲۷

۲۲ـ همانجا، ص ۲۳۶

۲۳ـ دکتر صبور، آفاق غزل فارسی، تهران، ۱۳۵۵، ص ۵۹۴

۲۴- این مقاله براساس کتاب مکتب وقوع در شعر فارسی از احمد گلچین معانی، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۸ تنظیم شده است.
۲۵- شبلی نعمانی، تاریخ شعر و ادبیات ایران (شعرالعجم)، ترجمه فخر داعی گیلانی، جلد سوم، ص ۱۶
۲۶- ر.ک. مکتب وقوع، ص ۱۴ - ۹
۲۷- ر.ک. مکتب وقوع، ص ۱۱۹۰ - ۱۷۶
۲۸- ر.ک. مکتب وقوع، ص ۲۲۵ - ۲۰۴
۲۹- مکتب وقوع، ص ۳۸۹ تا ۳۹۹
۳۰- مکتب وقوع، ص ۵۶۲ - ۵۴۴
۳۱- مکتب وقوع، ص ۳۴۷
۳۲- همانجا، ص ۳۴۵
۳۳- همانجا، ص ۴۰۱
۳۴- همانجا، ص ۴۰۲
۳۵- همانجا، ص ۴۲۷
۳۶- همانجا، ص ۴۳۶.
۳۷- مکتب وقوع، ص ۴۰۳.
۳۸- همانجا، ص ۶۸۳.
۳۹- شبلی نعمانی، شعرالعجم (تاریخ شعر و ادبیات ایران) جلد سوم - به تصحیح فخر داعی گیلانی، تهران، ۱۳۳۳، ص ۱۷.
۴۰- همانجا، ص ۱۸۳ - ۱۸۲.
۴۱- فرشیدورد، خسرو، دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی، جلد اول، ص ۱۳۸ به بعد.
۴۲- «حاجی»، مرحوم حاجی محتشم‌السلطنهٔ اسفندیاری که چندین دورهٔ متوالی ریاست مجلس ایران را عهده‌دار بود.
۴۳- (فرخ) اشاره به معتصم‌السلطنه، فرخ وکیل زابل.
۴۴- «آصف» نمایندهٔ کردستان.
۴۵- «منصف» نمایندهٔ بیرجند (خراسان).
۴۶- «ریگی» نمایندهٔ بنادر جنوب.
۴۷- «دکتر سنگ» نمایندهٔ مازندران.
۴۸- «تولیت» ابوالفضل مصباح، وکیل شهرستان قم که جثه‌ای سمین داشت.

۱۱ و ۱۲- ترکیب‌بند - ترجیع بند

مجموعهٔ اشعاری است که در یک وزن ولی در قوافی مختلف سروده شده باشد و ساختمان آن به این شرح است که چند بیت بر یک وزن و قافیه بگویند و در پایان آن یک بیت مقفی بیاورند که با ابیات پیش در وزن متحد ولی در قافیه مختلف باشد و همچنان این عمل را چند بار تکرار کنند، **بطوری که در فواصل همه بخشها،** بیتی منفرد آمده باشد. پس هرگاه یک بیت را در فواصل عیناً تکرار کرده باشند آن نوع شعر را «ترجیع» یا «ترجیع‌بند» و بیت فاصله را «بند ترجیع» یا «بندگردان» گویند و اگر ابیات فواصل با یکدیگر فرق داشته باشد آن نوع شعر را «ترکیب» یا «ترکیب بند» و بیت فاصله را «بند ترکیب» یا «بیت واسطه» خوانند.(۱) استاد دکتر محمد جعفر محجوب تعریفی ساده‌تر از این دو نوع قالب ارائه می کنند و می‌نویسند: «... در حقیقت ترکیب‌بند و ترجیع‌بند مرکب است از تعدادی غزل که در یک بحر با **قافیه‌های** گوناگون سروده شده‌اند. هرگاه این غزلها با بیتی واحد به یکدیگر ارتباط یابند آن را ترجیع بند گویند و هرگاه بیت رابط نیز در پایان هر غزل تغییر یابد آن را ترکیب بند می‌نامند و طبیعی است که این نوع شعر پس از رواج یافتن و تکامل نسبی غزل سروده تواند شد...»(۲)

تفاوت مسمط و ترجیعات

تفاوت ظاهری این دو نوع شعر با مسمط این است که هرگاه تمام مصراعهای ترکیب بند و ترجیع بند دارای قافیه باشند (چنانکه ترکیب بند فرخی یکی در مدح محمدبن محمود غزنوی دارای بیست و پنج بند و دیگری در مدح امیر یوسف برادر

محمود دارای ۲٤ بند، چنین است) تفاوتی اساسی با مسمط ندارد و تنها تفاوتشان زیادتر بودن تعداد مصراعهای هر بند است و می‌توان آنرا نیز نوعی مسمط به شمار آورد... اما نوعی دیگر از ترکیب یا ترجیع بند وجود دارد که تمام مصراعهای آن قافیه ندارد و هر بندی درست مانند یک غزل یا قصیده عادی سروده می‌شود، این نوع ترجیع بند و ترکیب بند با مسمط تفاوت اساسی دارد...»(۳)

در قدیم اصطلاح ترکیب بند متداول نبود و این هر دو نوع را «ترجیع» می‌نامیدند. انواع ترکیب‌بند به شرح زیر است:

۱- مربع ترکیب، : ترکیب مربع
۲- مخمس ترکیب، : ترکیب مخمس
۳- مسدّس ترکیب، : ترکیب مسدّس

که گاهی آنها را مربع و مخمس ومسدس نیز می گویند، نوعی از ترکیب بند است که خانه‌های آن کوچک و کوتاه باشد پس به عدد مصراعهای هر خانه نام‌گذاری کنند. مثلاً اگر هر خانه‌ای چهار مصراع باشد آن را مربع یا مربع ترکیب و ترکیب مربع گویند و چون پنج مصراع باشد مخمس یا مخمس ترکیب و ترکیب مخمس خوانند و بر این قیاس است مسدس ترکیب که همه خانه‌ها شش مصراعی است. برای مثال نمونه‌ای از مربع و مخمس و مسدس سعدی و وحشی بافقی را ذکر می کنیم: (٤)

مربع ترکیب

از سعدی

آن ماه دو هفته در نقاب است

یا حوری دست در خضاب است

وآن وسمه بر ابروان دلبند

یا قوس قزح بر آفتاب است

□□□

سیلاب ز سر گذشت یارا

زاندازه بدر مبر جفا را

باز آی که از غم تو مارا

چشمی و هزار چشمه آب است

□□□

تندی و جفا و زشت خوئی

هر چند که می کنی، نکوئی

فرمان برمت به هر چه گوئی

جان بر لب و گوش بر خطاب است...

مربع ترکیب

از وحشی

دوستان شرح پریشانی من گوش کنید

داستان غم پنهانی من گوش کنید

قصه بی سر و سامانی من گوش کنید

گفتگوی من و حیرانی من گوش کنید

شرح این قصه جانسوز نگفتن تا کی

سوختم سوختم این راز نهفتن تا کی

روزگاری من و دل ساکن کوئی بودیم

ساکن کوی بت عربده جوئی بودیم

دین و دل باخته، دیوانه روئی بودیم

بسته سلسله، سلسله موئی بودیم

کس در آن سلسله غیر از من و دل بند نبود

یک گرفتار از این جمله که هستند نبود...

مخمس ترکیب

از وحشی

چه نگاه است که چشمان ترا بنده شوم

زیر لب خنده پنهان ترا بنده شوم

قامت نازک فتان ترا بنده شوم

قامت سرو خرامان ترا بنده شوم

حلقه زلف پریشان ترا بنده شوم

نقد جان در پیت ای سیم بدن می‌خواهم

کام دل از لبت ای غنچه دهن می‌خواهم

گرچه تشریف غلامی تو من می‌خواهم

حد من نیست غلام تو شدن می‌خواهم

که غلامان غلامان ترا بنده شوم

ای اسیر تو بسی چون من دلداده ز دست

وه که از نرگس مست تو کسی طرف نبست

عالمی کشته ناز تو چه هشیار و چه مست

بسکه چشمان ترا قاعده مردم کشی است

به همین قاعده چشمان ترا بنده شوم

وه که شد آفت جان غمزه ناوک فکنت

آن نهان دیدن و آن تیغ تغافل زدنت

نیست از ناز اگر [نیست تو] با من سخنت

هست پنهان ز همه گوشه خاطر به منت

گوشه خاطر پنهان ترا بنده شوم(۵)

مسدس ترکیب

از وحشی

ای گل تازه که بوئی ز وفا نیست ترا

خبر از سرزنش خار جفا نیست ترا

رحم بر بلبل بی برگ و نوا نیست ترا

التفاتی به اسیران بلا نیست ترا

ما اسیر غم و اصلاً غم ما نیست ترا

با اسیر غم خود رحم چرا نیست ترا

فارغ از عاشق غمناک نمی‌باید بود

جان من اینهمه بی باک نمی باید بود

همچو گل چند به روی همه خندان باشی

همره غیر به گل گشت گلستان باشی

هر زمان با دگری دست و گریبان باشی

زآن بیندیش که ازکرده پشیمان باشی

جمع ما جمع نباشد تو پریشان باشی

یاد حیرانی ما آری و حیران باشی

ما نباشیم که باشد که جفای تو کشد
به جفا سازد و صد جور برای تو کشد...؟

نمونه‌هائی از شاعران معاصر

مخمس ترکیب

مرحوم بهار (ملک الشعرا) در سال ۱۳۰۸ مخمسی را به شیوه تازه در مناظره انسان و سعادت سروده است که در نوع خود جالب است:

انسان:

ای مایه عزت ای سعادت   از بهر خدا بگو کجائی
ما راست به تو بسی ارادت   چون است که نزد ما نیائی
رسم است ز خستگان عیادت

شد خطه مغرب از تو پر نور   ای چشمه نور کردگاری
تا چند در این شبان دیجور   ما مشرقیان کشیم خواری
بر ما نظری به قدر مقدور

سعادت:

من نور سعادتم چه خواهی   واندر طلبم چه میکنی جهد
در جمله جهان مراست شاهی   هر دوره و هر زمان و هر عهد
بی فرق سفیدی و سیاهی

افسوس از اینکه اهل دنیا   کورند و مرا نمی شناسند
من ظاهر و این گروه اعمی   اندر طلبم در التماسند
هر یک به رهی روند بیجا...

انسان:

گر خاصه غرب نیستی هست   روشن ز چه غرق و شرق تاری

مشرق به مغاک تیره پا بست مغرب زده بر فلک عماری
انصاف چرا گذاری از دست

سعادت:

از سر بنهید جهل و اوهام کوشید به علم و صنعت نو
یکرنگ شوید و راست فرجام چون پارسیان به عهد خسرو
یا چون عربان به صدر اسلام

مربع، مخمس و مسدس ترجیع:

استاد همائی عقیده داشتند که به قیاس مربع و مخمس و مسدس ترکیب می‌توان اصطلاح نوع مربع و مخمس و مسدس ترجیع را نیز که از قلم گذشتگان افتاده است بر انواع شعر اضافه کرد.

مربع ترجیع سیاسی

از فرخی یزدی

تا بود جان گرانمایه به تن
سر ما و قدم خاک وطن
بعد از ایجاد صد آشوب و فتن
بهر ایران ز چه‌رو در لندن

لرد کرزن(٦) عصبانی شده است
داخل مرثیه خوانی شده است

ما بزرگی به حقارت ندهیم
گوش بر حکم سفارت ندهیم

سلطنت را به امارت ندهیم
چونکه ما تن به اسارت ندهیم
لرد کرزن عصبانی شده است
داخل مرثیه خوانی شده است

حال «مارلینگ» تو را فهمیدیم
«کاکس» را گاه عمل سنجیدیم
کودتا کردن «نرمان» دیدیم
آنچه رفتیم چو برگردیدیم
لرد کرزن عصبانی شده است
داخل مرثیه خوانی شده است

آخر ای لرد زما دست بدار
کشور جم نشود استعمار
بهر دل سوزی ما اشک مبار
تا نگویند ز الغای قرار،
لرد کرزن عصبانی شده است
داخل مرثیه خوانی شده است

ما جگر گوشه کیکاووسیم
پور جمشید جم و سیروسیم
زادهٔ قارن و گیو و طوسیم
ز انگلستان چو بسی مأیوسیم
لرد کرزن عصبانی شده است
داخل مرثیه خوانی شده است

ترجیع و تضمین دو مصراع از سید حسن غزنوی

«ای راحت روح و رامش تن» از یاد تو قلب تیره روشن

تو رفتی و در فراق تو من «دور از تو شدم به کام دشمن»

رنجور و ضعیف و زار و خسته

چون مرغ اسیر پر شکسته

ای روی تو وام بهار خرم ای زخم تو به مرا ز مرهم

در بزم معاشران دمادم تو شاد نشسته و من از غم

رنجور و ضعیف و زار و خسته

چون مرغ اسیر پر شکسته

ترجیع ابتکاری عشقی

ترقی اندراین کشور محال است که‌دراین مملکت قحط الرجال‌است

خرابی‌ازجنوب و ازشمال‌است براین مخلوق،آزادی وبال‌است

نبایدپرده بگرفتن زاسرار که گردد شرح‌بدبختی‌پدیدار

دریغ از راه دور و رنج بسیار

اگر پیدا شود در ملک یک فرد بمانند رضاخان جوانمرد!!

کنندش دوره فوراً چند ولگرد بفکراینکه باید ضایعش کرد

بگویندازسر شه تاج بردار به فرق‌خویشتن آن تاج بگذار

دریغ از راه دور و رنج بسیار...

هاتف اصفهانی

این شعر مشهورترین ترجیع بند در زبان فارسی و سبب اشتهار هاتف اصفهانی است، با ذکر اینکه ترجیع بند معروف سعدی جمال‌الدین محمدبن عبدالرزاق اصفهانی را نیز باید از همین نوع از شعر ارزنده‌ی فارسی دانست.

ترجیع بند

ای فدای تو هم دل و هم جان   وی نثار رهت هم این و هم آن

دل فدای تو چون توئی دلبر   جان نثار تو چون توئی جانان

دل رهاندن ز دست تو مشکل   جان فشاندن بپای تو آسان

راه وصل تو راه پر آسیب   درد عشق تو درد بی درمان

بندگانیم جان و دل بر کف   چشم بر حکم و گوش بر فرمان

گر دل صلح داری اینک دل   ور سر جنگ داری اینک جان

دوش از سوز عشق و جذبه‌ی شوق   هر طرف می‌شتافتم حیران

آخر کار شوق دیدارم   سوی دیر مغان کشید عنان

چشم بد دور خلوتی دیدم   روشن از نور حق نه از نیران

هر طرف دیدم آتشی کانشب   دید در طور موسی عمران

پیری آنجا بآتش افروزی   بادب گرد پیر، مغبچگان

همه سیمین عذار و گل رخسار   همه شیرین زبان و تنگ دهان

عود و چنگ و دف و نی و بربط   شمع و نقل و گل و می و ریحان

ساقی ماهروی مشکین موی	مطرب بذله‌گوی خوش الحان
مغ و مغ زاده موبد و دستور	خدمتش را تمام بسته میان
من شرمنده از مسلمانی	شدم آنجا بگوشه‌ای پنهان
پیر پرسید کیست این؟ گفتند:	عاشقی بیقرار و سرگردان
گفت جامی دهیدش از می ناب	گرچه ناخوانده باشد این مهمان
ساقی آتش پرست و آتش دست	ریخت در ساغر آتش سوزان
چون کشیدم نه عقل ماند و نه دین	سوخت هم کفر از آن و هم ایمان
مست افتادم و در آن مستی	بزبانی که شرح آن نتوان
این سخن می‌شنیدم از اعضاء	همه حتی الورید و الشریان

که یکی هست و هیچ نیست جز او

وحده لا اله الا هو

از تو ای دوست نگسلم پیوند	ور بتیغم برند بند از بند
الحق ارزان بود ز ما صد جان	وز دهان تو نیم شکر خند
ای پدر پند کم ده از عشقم	که نخواهد شد اهل این فرزند
من ره کوی عافیت دانم	چکنم کاوفتاده‌ام بکمند
پند آنان دهند خلق ایکاش	که ز عشق تو میدهندم پند
در کلیسا بدلبری ترسا	گفتم ایدل بدام تو در بند
ایکه دارد بتار زنارت	هر سر موی من جدا پیوند
ره بوحدت نیافتن تا کی	ننگ تثلیث بر یکی تا چند
نام حق یگانه چون شاید	که اب و ابن و روح قدس نهند
لب شیرین گشود و با من گفت	وز شکر خنده ریخت از لب قند
که گر از سر وحدت آگاهی	تهمت کافری بما مپسند
در سه آئینه شاهد ازلی	پرتو از روی تابناک افکند

سه نگردد بریشم ار او را پرنیان خوانی و حریر و پرند
ما در این گفتگو که از یک سو شد ز ناقوس این ترانه بلند

که یکی هست و هیچ نیست جز او
وحده لا اله الاهو

دوش رفتم بکوی باده فروش ز آتش عشق دل بجوش و خروش
محفلی نغز دیدم و روشن میر آن بزم پیر باده فروش
چاکران ایستاده صف در صف باده خواران نشسته دوش بدوش
پیر در صدر و میکشان گردش پاره‌ای مست و پاره‌ای مدهوش
سینه بی‌کینه و درون صافی دل پر از گفتگوی و لب خاموش
همه را از عنایت ازلی چشم حق بین و گوش راست نیوش
سخن این بآن هنیئا لک پاسخ آن باین که بادت نوش
گوش بر چنگ و چشم بر ساغر آرزوی دو کون در آغوش
بادب پیش رفتم و گفتم ای ترا دل قرارگاه سروش
عاشقم دردناک و حاجتمند درد من بنگر و بدرمان کوش
پیر خندان بطنز با من گفت کای ترا پیر عقل حلقه بگوش
تو کجا ما کجا ای از شرمت دختر رز نشسته برقع پوش
گفتمش سوخت جانم آبی ده و آتش من فرو نشان از جوش
دوش میسوختم از این آتش آه اگر امشبم بود چون دوش
گفت خندان که هین پیاله بگیر بستدم، گفت هان زیاده منوش
جرعه‌ای در کشیدم و گشتم فارغ از رنج عقل و زحمت هوش
چون بهوش آمدم یکی دیدم مابقی سر بسر خطوط و نقوش
ناگهان از صوامع ملکوت این حدیثم سروش گفت بگوش

که یکی هست و هیچ نیست جز او
وحـــده لا الـــــه الاهـــو

چشم دل باز کن که جان بینی — آنچه نادیدنیست آن بینی
گر باقلیم عشق روی آری — همه آفاق گلستان بینی
بر همه اهل آن زمین بمراد — گردش دور آسمان بینی
آنچه بینی دلت همان خواهد — و آنچه خواهد دلت همان بینی
بی سر و پا گدای آنجا را — سر ز ملک جهان گران بینی
هم در آن سر برهنه قومی را — بر سر از عرش سایبان بینی
گاه وجد و سماع هریک را — بر دو کون آستین فشان بینی
دل هر ذره را که بشکافی — آفتابیش در میان بینی
هرچه داری اگر بعشق دهی — کافرم گر جوی زیان بینی
ازمضیق حیات در گذری — وسعت ملک لامکان بینی
آنچه نشنیده گوشت آن شنوی — وآنچه نادیده چشمت آن بینی
تا بجائی رساندت که یکی — از جهان و جهانیان بینی
با یکی عشق ورز از دل و جان — تا بعین الیقین عیان بینی

که یکی هست و هیچ نیست جز او
وحـــده لا الـــــه الاهـــو

یار بی پرده از در و دیوار — در تجلی است یا اولی الابصار
شمع جوئی و آفتاب بلند — روز بس روشن و تو در شب تار
گر ز ظلمات خود رهی بینی — همه عالم مشارق الانوار
کور وش قاید و عصا طلبی — ببر این راه روشن و هموار
چشم بگشا بگلستان و ببین — جلوهٔ آب صاف در گل وخار
ز آب بی‌رنگ صد هزاران رنگ — لاله و گل نگر در آن گلزار

پا براه طلب نه از ره عشق　　بهر این راه توشه‌ای بردار

شود آسان ز عشق کاری چند　　که بود نزد عقل بس دشوار

یار گو، بالغدو والاصال　　یار جو، بالعشی والا بکار

صد رهت لن ترانی ار گوید　　باز میدار، دیده بر دیدار

تا بجائی رسی که می نرسد　　پای اوهام و پایه‌ی افکار

ورنه‌ای مرد راه، چون دگران　　یار میگوی و پشت سر میخوار

هاتف ارباب معرفت که گهی　　مست خوانندشان و گه هشیار

از می و بزم و ساقی و مطرب　　وز مغ و دیر و شاهد و زنار

قصد ایشان نهفته اسراریست　　که بایما کنند گاه اظهار

پی بری گر برازشان دانی　　که همین است سر آن اسرار

که یکی هست و هیچ نیست جز او

وحده لا اله الاهو

منابع:

۱ـ همائی، جلال‌الدین، فنون و صناعات ادبی، ص ۱۸۰

۲ـ محجوب، دکتر محمدجعفر، سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۱۵۹ ـ ۱۵۸

۳ـ همائی، استاد جلال‌الدین، فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۲۰۱

۴ـ به نقل از مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، شماره ۷۵ ـ فروردین ۱۳۵۰، ص ۱۰۵ و ۱۰۶

۵ـ لرد کرزن وزیر خارجه انگلستان در هنگام عقد قرارداد نهم اوت ۱۹۱۹

۱۳ـ تضمین

عبارت است از آنکه شاعر در ضمن اشعار خود یک مصراع یا یک یا دو بیت را بر سبیل تمثل و عاریت از شعرای دیگر بیاورد و نام آن شاعر را نیز ذکر کند، بنحوی که بوی سرقت و انتحال ندهد چنانکه محمد عبده گوید:

به یاد جوانی کنون مویه دارم — بر این بیت، بو طاهر خسروانی

«جوانی من از کودکی یاد دارم — دریغا جوانی دریغا جوانی»

□ □ □

تضمین حافظ از شعر کمال‌الدین اسماعیل:

ور باورت نمی‌شود از بنده این حدیث — از گفته کمال دلیلی بیاورم

«گر بر کنم دل از تو و بردارم از تو مهر — آن مهر بر که افکنم این دل کجا برم»

□ □ □

سعدی و تضمین شعر فردوسی:

چنین گفت فردوسی پاکزاد — که رحمت بر آن تربت پاک باد

«میازار موری که دانه کش است — که جان دارد و جان شیرین خوش است»

مسمطات مربع و مخمس و مسدس تضمین

استاد همائی مرقوم داشته‌اند که اصطلاح مربع و مخمس و مسدس و امثال آنرا در مورد تضمین نیز بکار می‌برند که داخل در نوع مسمطات می‌شود، به این معنی که مثلاً غزلی را از سعدی یا حافظ تضمین کرده با ضمیمه کردن ابیاتی که هموزن و هم

قافیهٔ مصراعهای اول اشعار آن غزل باشد آنرا به صورت مسمط چهار مصراعی یا پنج مصراعی و شش مصراعی در می‌آورند، این نوع تضمین در قدیم معمول نبوده و مخصوص عده‌ای از شعرای متأخر است.(۱)

تضمین غزل سعدی

از ملک الشعراء بهار

سعدیا چون تو کجا نادره گفتاری هست
یا چو شیرین سخنت نخل شکرباری هست
یا چو بستان و گلستان تو گلزاری هست
هیچم ارنیست تمنای توام باری هست
«مشنو ای دوست که غیر از تو مرا یاری هست
یا شب و روز بجز فکر توام کاری هست»

لطف گفتار تو شد دام ره مرغ هوس
به هوس بال زد و گشت گرفتار قفس
پای بند تو ندارد سر دمسازی کس
موسی اینجا بنهد رخت به امید قبس
«به کمند سر زلفت نه من افتادم و بس
که به هر حلقه زلف تو گرفتاری هست...»

بی‌گلستان تو در دست بجز خاری نیست
به زگفتار تو بی‌شائبه، گفتاری نیست
فارغ از جلوه حسنت در و دیواری نیست
ای ا که در دار ادب غیر تو دیاری نیست
«گر بگویم که مرا با تو سر و کاری نیست
در و دیوار گواهی بدهد کاری هست»

دل ز باغ سخنت ورد کرامت بوید

پیرو مسلک تو، راه سلامت پوید

دولت نام تو حاشا که تمامت جوید

کاب گفتار تو دامان قیامت شوید

«هر که عیبم کند از عشق‌وملامت گوید

تا ندیده است ترا برمنش انکاری‌هست»

روز نبود که به وصف تو سخن سر نکنم

شب نباشد که ثنای تو مکرر نکنم

منکر فضل تو را، نهی ز منکر نکنم

نزد اعمی صفت مهر منور نکنم

«صبر بر جور رقیبت چه کنم گر نکنم

همه دانند که در صحبت گل، خاری هست»

هر کرا عشق نباشد نتوان زنده شمرد

وآنکه جانش ز محبت اثری یافت، نمرد

تربت پارس چو جان عشق تو در سینه فشرد

لیک در خاک وطن آتش عشقت نفسرد

«باد خاکی ز مقام تو بیاورد و ببرد

آب هر طیب که در طبله عطاری هست

سعدیا نیست به کاشانه دل غیر تو کس

تا نفس هست به یاد تو برآریم نفس

ما بجز حشمت و جاه تو نداریم هوس

ای دم گرم تو آتش زده بر ناکس و کس

نه من خام طمع عشق تو می‌ورزم و بس

که چو من سوخته در خیل تو بسیاری هست...

راستی دفتر سعدی به گلستان ماند

طیباتش به گل و لاله و ریحان ماند

اوست پیغمبر و آن نامه به فرقان ماند

و آنکه او را کند انکار به شیطان ماند

عشق سعدی نه حدیثی است که پنهان ماند

داستانی است که بر هر سر بازاری هست

۱ ـ همائی، جلال الدین، فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۲۱۱

۱۴ـ بحر طویل

یان ریپکا یکی از مختصات شعر فارسی را به کار گرفتن بحر طویل می‌داند.(۱) بحر طویل نوعی قالب شعر فارسی است که مصاریع آن بسیار طولانی‌تر از مصرعهای متداول شعر است.

بحر طویل فارسی نوعی استثناء وزنی است بدینمعنی که در بحرطویل تعداد پایه‌ها یا ارکان عروضی در هر مصراع از حد معمول بیشتر است، آقای دکترشفیعی کدکنی دراین باره می‌گویند: «... منظور از بحر طویل... خارج شدن ارکان عروضی یک شعر است از حدودی که در سنت عروضی رعایت می‌شده است و در یک جمله: افزودن بر تعداد ارکان و عدم رعایت شمارهٔ خاصی برای افاعیل عروضی. منظور از افزودن بر شماره ارکان به این معنی است که در تمام اوزان شعر فارسی شاعران معمولاً تعداد افاعیل یک بحر را از هشت تا بیشتر نمی‌کنند. مثلاً در وزن فعلاتن یا فاعلاتن و از سوی دیگر منظورم از عدم رعایت شماره ارکان این است که اگر موردی در قدیم پیدا شود که شاعر تعداد ارکان را از ۸ شماره افزونتر آورده باشد باز هم مقصود ما را نشان نمی‌دهد بلکه عدم رعایت شماره خاص در میان ارکان، شرط دیگر این تعریف است. قالب یا وزنی از این دست که یاد کردیم در یکی دو نوع از ارکان عروضی بیشتر رواج ندارد و در دیگر ارکان اگر یافت شود نادر است. به این نمونه توجه کنید:

صنمی لاله عذاری به روش باد بهاری به نگه آهوی چینی و به قد سرو خرامان و به رخ چون مه تابان و دهن غنچه خندان و لبش لعل بدخشان و زنخدان چو نمکدان... که از

او وام کند مهر و قمر نور و ضیا را»(۲)

استاد دکتر خانلری بحر طویلی از عصمت بخارانی (متوفی ۸٤۰) را نقل کرده‌اند که هر مصراعش ۹ بار فعلاتن است: می کشد ترک کماندار مسلمان کش جادوی تو چون کافر مست از مژه بر هر جگری تیر بلا را تا کشد زار و بهم بر زده و مست و سنان خورده و مجروح و دم آزرده و افکار و جگر سوخته ما را...»(۳)

آقای وحیدیان کامیار می‌نویسند: «بحر طویل از جهت طولانی بودن مصرعها مانند اوزان پله‌ای است اما تکرار مطلب در آن نیست بعلاوه مصراعهای آن بتدریج طولانی نمی‌شود و بحر طویل بر دو نوع است:

۱- بحر طویلی که گرچه وزنش از جهت بسیاری تعداد افاعیل با شعر رسمی تفاوت دارد اما زبان آن همان زبان شعر رسمی است مانند صنمی لاله عذاری... (که فوقاً ذکر شد) و ملک الشعراء بهار آن را دارای وزن هجائی پنداشته درحالیکه وزنش عروضی است و بر وزن فعلاتن فعلاتن فعلاتن است...

۲- به زبان محاوره است، سه پلشت آید و زن زاید و خر میرد و مهمان عزیزت برسد.(٤)

بعضی از مصراعهای بازیها و داستانهای عامیانه نیز مانند بحرطویل است مانند:

خاله جون قربونتم، حیرونتم، آتش سر قلیونتم، ششماه عروس، هفت ماهه دارم...

آقای زین العابدین مؤتمن در تعریف بحر طویل می گویند «... این قسم را نمی‌توان از اقسام مشخص و معتبر شعر به شمار آورد، چه در حقیقت بحرطویل یک نوع تفنن ادبی است که گاهی شعرا و صاحب طبعان، طبعی آزموده و به آن صورت مطایبات و فکاهیاتی به نظم آورده‌اند. در تعزیه‌ها و نوحه سرائیهای قدیم نیز این شیوه ضمن محاورات و تقریرات به کار رفته و شاید اساساً اصل و منشاء پیدایش این طرز

ادای سخن، همان نمایشنامه‌های مذهبی بوده است. بحرطویل فاقد غالب مشخصات و تقسیم بندیهای سایر اقسام شعر است. مصراع و بیت و قافیه‌ای در کار نیست، شعر به چند قسمت مجرا و کوچک و بزرگ تقسیم شده و هر قسمت مانند ابیات قصیده و غزل به کلمه‌ای که حکم قافیه را دارد ختم می‌شود و این قوافی جملگی از قافیه قسمت اول پیروی می‌نمایند، لطف بحرطویل در روانی و سهولت الفاظ و معانی و نیز سجع بودن کلمات و ترکیبات هر قسمت است...»(۵)

ز ابوالقاسم حالت

حربهٔ تفرقه (٦)

باغبانی که به تدبیر و عمل، بین همه اهل محل، بود مثل، رفت به بستان خود و وارد آن باغ شد و دید که یک سید و یک صوفی و یک عامی از آن باغ بسی میوه فرو چیده و گرمند به خوردن. شد از این مفت خوری سخت غضبناک و بسی چابک و چالاک، کمربست کز آن باغ دفاعی بکند، جنگ و نزاعی بکند. لیک در اندیشه فرو رفت و به خود گفت: «بخواهم من اگر یک نفری با سه نفر جنگ کنم، هیچ توانائی این کار ندارم. چه کنم؟» عاقبت الامر به یادش روش «تفرقه انداز و حکومت بکن.» افتاد و دلش گشت بسی شاد کزین راه تواند به مجازات رساند سه نفر مفت‌خور و مفت‌بر و دفع کند دردسر و رفع کند رنج و ضرر را.

رفت اول به بر عامی و گفت: «این دو نفر گر که از این باغ دو تا میوه بچینند، بزرگند و سترگند، یکی سید والاست، یکی صوفی داناست. غرض، هر دو شریفند و متین، هر دو عزیزند و امین، اهل دل و اهل یقین، هر دو چنانند و چنین، لیک تو آخر به چه حق داخل این باغ شدی؟» سید و صوفی چو شنیدند از او این سخنان، هر دو هواداری از او کرده و گفتند: «صحیح است و درست است.» سه‌تائی بدویدند و به عامی بپریدند و به ضرب لگد و سیلی و اردنگ از او پوست بکندند و از آن باغ

برونش بفکندند. چو او رفت برون، صاحب باغ آمد و رو کرد بدان صوفی و با خشم و غضب گفت که: «ای صوفی ناصاف، که دور است سرشت تو از انصاف و قرین است به اجحاف، رفیق تو که یک سید ذوالقدر و جلیل است، از این باغ اگر میوه خورد، در عوض خمس خورد، حق خود اوست، تو دیگر به چه حق دست زدی میوه‌ی باغ من محنت زده‌ی خون به جگر را؟»

سید این حرف چو بشنید، بخندید و بتوپید بدان صوفی و گفتا که: «صحیح است و درست است: خود این حرف حسابی است.» پس از گفتن این حرف فتادند دوتائی به سر صوفی بدبخت و زدندش کتکی سخت و فکندندش از آن باغ برون. صوفی افسرده و پژمرده، کتک خورده برون رفت و فقط سید بیچاره به جا ماند که آمد به برش صاحب آن باغ و بگفتا که: «کنون نوبت تنبیه تو گشته است. تو، ای مرد حسابی، به چه جرئت قدم اندر توی این باغ نهادی؟ مگر این باغ از آن پدرت بود؟ تو آخر به چه حق می‌خوری از میوه‌ی باغی که بود حاصل خون جگر من؟ تو که باید به همه درس درستی و امانت بدهی، خود ز برای چه نهی در ره اجحاف و ستم پای؟» پس از این سخنان، جست و بچسبید گریبانش و او را هم از آن باغ برون کرد. غرض، عاقبت الامر، بدین دوز و کلک، یکنفری راند ز باغ آن سه نفر را.

ابوالقاسم حالت

زخم زبان(۷)

بود یک زارغ بی‌تجربه و خام و ستمدیده و ناکام، ز بی‌مهری ایام، خمیده قد و اندام، خری داشت بسی چابک و چالاک، به هر مرحله بی‌باک، که می‌برد بسی بار و بدان مرد گرفتار، کمک بود و مددکار، از آن یاری بسیار، که می کرد به هر کار کشاورز دل افسرده‌ی بی‌تاب و توان را.

روزی آن مرد شد از زحمت خود خسته و آسوده و وارسته به کنجی شد و آهسته بیفتاد و بسی فارغ و آزاد بخوابید و رخ از کار بتابید و ز هر سوی بغلتید و، ز بس خسته و بی‌حال و کسل بود، بسی زود، فرو رفت به خواب خوش و سرداد به دنیای فراموشی و بیهوشی و غفلت تن و جان را.

بود آن مرد به خواب خوش و می‌خورد خر او به چراگاه، علف جای جو و کاه، که ناگاه، یکی رهزن گمراه، به مکاری روباه، از آن مزرعه‌ی سبز گذر کرد و بدان صحنه نظر کرد و نگه جانب خر کرد و بدید آن که الاغ از طرفی ول شده و صاحب آن نیز به خواب است، ازین روی، ز جا تند بجنبید و بدزدید خر زیرک آن مردک فرسوده روان را.

مرد گردید چو بیدار، شد از قصه خبردار، رخش زرد شد و زار، بسی گشت دل‌افکار، بسی آه و فغان کرد و به رخ اشک روان کرد، چنین کرد و چنان کرد و به پیش رفقا رفت پریشان و بدیشان غم دل گفت که شاید ز ره لطف درآیند و زکارش بگشایند گره یا که نمایند به یاری سبک آن بار گران را.

چون که گشتند رفیقانش از آن واقعه آگاه، یکی گفت که: «تقصیر خودت بود که افسار خرت را به یکی گوشه نبستی و دل آسوده نشستی.» دگری گفت: «گناه تو همین بس که برفتی وسط روز به یک گوشه بخفتی و نگفتی که مبادا خر من گم بشود.» شخص دگر گفت: «خرت را تو چرا توی طویله ننهادی؟ گنه از تست که در موقع خفتن شدی از حال خرت فارغ و آزاد و به یاد تو نیفتاد که شاید دو سه تا دزد بیایند و ربایند ز چنگال تو آن را.»

آن دهاتی چو چنین دید، بخندید و چنین گفت به یاران که: «ز الطاف و عنایات شما شاکر و ممنونم از آن رو که قدم رنجه نمودید و نشستید به پیش من و کردید به انواع دلائل به من غمزده معلوم که در واقعه‌ی دزدی خر جمله‌ی تقصیر ز من بوده و یک ذره ندارد گنه آن دزد که خر را زده و برده و وارد به من آورده چنین رنج

و زبان را!»

از محمد جمال سویدا

بحر طویل و تضمین غزلی از حافظ

(مکتوب به تاریخ رجب ۱۱۹۴)

«الایاایها‌الساقی»، به عارض ماه‌آفاقی، نظر بر تیره روزان کن، چراغ ما فروزان کن، به دست چون ید بیضا، سر مینای می بگشا، دماغ آشفته مخمورم، بده صهبای پرزورم، یک امشب می‌پرستم کن، سیه مست الستم کن، مگر منصور دم گردم، به حق گویی علم گردم، به صحرای جنون تازم، به عالم شوری اندازم نگاهم خون چکان گردد، نفس آتش عنان گردد، به هرجا بینم آهویی، ز لیلی بشنوم بویی، به هرجا لاله‌یی بینم، ز داغ عشق گل چینم، یکی از عقل می‌لافد، دگر طامات می‌بافد، مرا در عشق چون «حافظ» نباید ناصح و واعظ، همان به کز خمار می، ترا گویم که پی‌درپی، برای این دل شیدا، پی این جان غم فرسا «ادر کاساو ناولها»

«که عشق آسان نمود اول» که خواهد کرد مشکل حل، ز نیرنگ جنون غافل، به زلف یار بستم دل، چو همت را رسا کردم، به راه از فرق پا کردم، دویدم بی‌سروسامان، کشیدم از خرد دامان، ز آه شعله وش سرکش، زدم در آسمان آتش، ز اشک چون شرار خود، شدم آتش سوار خود، فتادم در پی جانان، خروشان اشک‌افشانان، که عشقت سوخت جانم را، ببین دود فغانم را، به اشک لاله‌گون بنگر، به این سیلاب خون بنگر، شد ابروی تو محرابم، وضو را گریه شد آبم، خوشا کز زلفت ای دلبر، گره‌ها واکنم، یک سر، بگفت از شانه‌ای شیدا کنم مشکل گشاییها ولی افتاد مشکلها.»

«به بوی نافه‌یی کاخر» به مغز مؤمن و کافر، نماید چون شود حاضر، خطای مشک‌چین ظاهر، دماغ آشفته گردیدم، شنیدم نکهت گل را، ز این و آن نشد بویی،

مرا فرمان ده هویی، بگفتم یارب این نکهت، شمیم کیست کز الفت، دلم را صید خود کرده، اسیر قید خود کرده،... همی از بوی پیراهن، کند گر چشم را روشن، ولی این بوی روح‌افزا ز بوی اوست مستثنی، که ناگه هاتف غیبی، سروش ملک لاریبی، بگفت این نافه گُردانی، برای نکهت افشانی صبا ز آن طره بگشاید.

«ز تاب جعد مشکینش» ز زلف عنبرآگینش، ز خط مشکبار او، ز لعل آبدار او ز روی چون گلستانش که بلبل شد غزلخوانش، ز رخسار عرق ریزش ز آب و آتش تیزش، ز چشم سحرکار او، ز نخل شهد بار او، زناوکهای مژگانش که پنهان است جولانش، ز ابروی هلال آسا، ز طاق شیشه دلها، هم از لعل بدخشانش، هم از درهای دندانش، هم از بند قبای او، هم از زلف دوتای او، ز شوق بوسه پایش، ز دشنام جگرخایش، ز دستار پریشانش، که گم شد در گل افشانش، ز می نوشیدنش تنها، جدا از آتشین جانها، «چه خون افتاد در دلها».

«به می سجاده رنگین کن» ز خشت دیر بالین کن، در بیت الصنم بگشا، ز سرشور حرم بگشا، گل ساغر به دست آور، مخور از خار غم نشتر، غلام میفروشان شو، امام باده نوشان شو، به مسجد پای کوبان رو، غزلخوان شاد و خندان‌رو، شراب و شمع و شاهد جو، سخن بر رغم زاهد گو، ثناگو چون سنائی شو، هجاگو چون شفایی شو، به جای زمزم و کوثر، به ساغر کن می احمر، چو بت بینی برهمن شو، چو بینی شعله دامن شو، به شب چون مه دهد پرتو، حریف دختر رزشو، سحر چون بوی گل آید، به دست جام می‌باید، جوانی وابگیر از سر، سوی دیر مغان بگذر، «گرت پیرمغان گوید». «که سالک بی‌خبر نبود» جهان خواب فراموشش، خیال یار همدوشش، چو بیند بینوائی را، ز یاد حق جدایی را، سراید بشنو از نی را، زند گلبانگ یا حی را، جهان وسعت مشرب، که صوفی لاله مذهب اگر چه عیش کم دارد، خدا دارد چه غم دارد، دل درد آشنا دارد، چه پروای دوا دارد، چو خضر آب بقا دارد، به ظلمت صد صفا دارد، گرت کشتی شکن گردد، وگر معمار فن گردد، چو موج از چین پیشانی مکن مشق پریشانی،

چو دیوار یتیمی شو، بریز از کهنه رنگ نو، ز فرمانش مکش گردن، اگر برد سرت از تن، که از تیغش به میرآبی، دم آب بقایابی، کلیم است و عصا دارد، پی خصم اژدها دارد، ید بیضا ضیا دارد، به طور قرب جا دارد، رخش آتش چو افروزد، خدای سامری سوزد، ز نعت درد و حمد غم، زند مانند عرفی دم، بود زان زلف خم در خم، اسیر حلقهٔ ماتم، دلی دارد اثر پیرا، دمی دارد قدم برجا، بجز وجه الله آن سالک، بود کل شی هالک، ز لاتا سرحد الا، نشانی می‌دهد ما را، ز راه و رسم منزلها...»(۸)

منابع:

۱- ریپکا، ادبیات ایران، ترجمه دکتر عیسی شهابی، ص ۱۵۶
۲- شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، ص ۲۰۲
۳- همانجا حاشیه ۱ و شماره ۱۱ و ۱۲ سال ۱۲ سخن، مهرماه ۱۳۵۲، ص ۱۱۱۴
۴- بررسی وزن شعر عامیانه، ص ۱۳۷ و ۱۳۸
۵- مؤتمن، زین‌العابدین، تحول شعر فارسی، مصطفوی، تهران: ۱۳۳۹، ص ۱۱۴
۶- حالت، ابوالقاسم، هدهد میرزا، ص ۲۸۶ - ۲۸۴
۷- حالت، ابوالقاسم، هدهد میرزا، ص ۲۸۹ - ۲۸۷
۸- نقل از شماره ۱۲ مجله وحید، بهمن ۱۳۵۳، ص ۸۶۹ - ۸۶۷

۱۵ـ تصنیف ـ حراره

درباره قول و غزل و حراره مفصلاً در بخش غزل و سیر آن در همین کتاب سخن رانده‌ایم اما نظر به اهمیت تصنیف در ادبیات فارسی مبحثی خاص را به این امر اختصاص می‌دهیم:

ادوارد برون می‌نویسد: «... شکی ندارم که تصنیف یا سرودهای عامیانه از ازمنه بسیار قدیم حتی قبل از اسلام نیز در ایران وجود داشته است. گویا باربد و نکیسا هم در هزار و سیصد سال قبل، همین قسم تصنیفات را برای خسرو پرویز ساسانی می‌سروده‌اند و محققاً رودکی نیز چهارصد سال بعد در حضور پادشاه سامانی ممدوح خود همین قسم اشعار را خوانده است. قسمتی از تصنیفی که آنرا حراره می گفتند در موقع قتل احمد عطاش که از اسماعیلیه بود در اصفهان رواج داشت ... گوینده این تصنیف‌ها ندرةً معلوم می‌شود و خیلی کم در جائی ثبتشان می کنند... جرج گراهام در سال ۱۹۰۵ چهل تصنیف از جمله تصانیفی که در شیراز و اصفهان و رشت و تبریز و غیره معروفتر و متداول‌تر بود انتخاب نمود...»(۱) همو ادامه می‌دهد که: «... اغلب تصنیفها ابیات عاشقانه است که اشعاری از حافظ و سایر شعرای معروف را گهگاه در آن وارد می کنند. انواع تصنیفهای هجائی و جدلی یا محلی خیلی کمتر از نوع عاشقانه است ولی موضوع آنها بیشتر جالب توجه و بیشتر در معرض زوال و فراموشی است... بدیهی است که در تصنیف مقام و آهنگ همانقدر اهمیت دارد که معنی کلمات و برای مطالعه کامل در آهنگ تصنیفها اطلاع دقیق از موسیقی فارسی لازم است»(۲) مرحوم آریانپور در کتاب از صبا تا نیما می‌نویسد:(۳)

«... اصطلاح تصنیف که از قرن دهم هجری شایع شده و شاید از قرن هشتم و نهم پدید آمده، جانشین قول و غزل عهد اول بعد از اسلام است و در اصطلاح شعرا و آهنگسازان قدیم عبارت بوده است از نوعی شعر لحنی که دارای وزن عروضی و ایقاعی هر دو باشد یعنی برحسب ظاهر با سایر اشعار معمولی تفاوتی نداشته، اما از جهت انتخاب وزن و ترکیب الفاظ دارای این صفت و خاصیت باشد که با الحان و مقامات موسیقی و نغمات زیر و بم و ساز و آواز جفت و دمساز گردد، تصنیفهائی که در عهد صفویه رائج و متداول بوده و مانند تصنیفهای کنونی هجائی نبوده و با شعر عروضی هماهنگی داشته است.

متأسفانه این نوع تصنیفها یا اشعار همراه با موسیقی ایرانی را کسی جزو ادبیات به شمار نیاورده و در دواوین و تذکره‌ها ثبت نکرده و درنتیجه هویت گویندگان آنها غالباً بر ما مجهول است. با اینهمه نمونه‌هایی از این گونه تصنیفها در کتب آن عهدها، مانند تذکرهٔ نصرآبادی و گلستان‌هنر، تألیف قاضی احمدبن میرمنشی، نقل شده که از آن جمله است تصنیف «نیشابورک» از ساخته‌های هادی دیلمی:

مرا گفتی چو من یاری نداری
تو هم چون من گرفتاری نداری
چه دانی حال زار بیدلان را
که بر دل داغ دلداری نداری!
نباشد غیر آزار منت کار
که جز آزار من کاری نداری...

نادر میرزا، صاحب تاریخ تبریز در ترجمهٔ صائب تبریزی از قول آذر بیگدلی گوید که این بیت مشهور، که بیشتر بر آهنگ زنند، ازوست:

به حوالی دو چشمش حشم بلا نشسته
چو قبیله گرد لیلی همه جابجا نشسته

و نیز شاهمراد خوانساری (متوفی به سال ۱۰۳۸ هـ.ق)، از شعرای تصنیفساز عهد شاه عباس کبیر این تصنیف را در مقام دوگاه و نوروز و صبا ساخته بوده وبه گفتهٔ نصرآبادی شاه عباس او را تشویق کرده و خلعت و انعام داده است:

صد داغ به دل دارم ز آن دلبر شیدایی

آزرده دلی دارم من دانم و رسوایی

صاحب تذکره، بعد از ذکر ترجمهٔ حال خوانساری گوید «اکثر تصانیفش شعر است» و از این گفته بر می‌آید که در عهد صفوی تصنیفهای غیر عروضی نظیر تصنیفهای امروزی نیز معمول و رایج بوده است.

تصنیفهایی که بعد از دورهٔ صفوی ساخته شده تا حد زیادی از وزن اشعار عروضی آزاد هستند و اگر چه در بعضی از آنها ابیات یا مصرعهایی دیده می‌شود که با بحور عروضی مطابقت دارد، ولی غالباً و به طور کلی وزن عروضی لازمهٔ آنها نیست و بنیاد آنها بر شمارهٔ هجاهاست، چنانکه ژوکوفسکی، خاورشناس روس، از آنها به «نثر سادهٔ ضربی» تعبیر کرده است.(٤)

گذشته از این، تصنیف بر خلاف شعر ادبی که خاص خواص بوده، تعلق به طبقات عامه دارد و بنابراین قواعد دستوری که در شعر ادبی عدول از آنها قابل اغماض نیست، در تصنیفها چندان رعایت نمی‌شود، و بالاخره چون موسیقی جزو لازم و غیرمفارق آن است، شکل تصنیف بیشتر تابع آهنگ (Melody) است.(۵)

موضوع تصنیف گاهی عشق و عاشقی و وصف بیوفایی معشوق و شرح حال زار عاشق و ستایش گل و شراب و زیبایی است. این خصوصیات تصنیف را به غزلهای عرفانی نزدیک می‌سازد و یک نوع لطف و اصالت به آن می‌دهد، و گاهی شوخی و طیبت و یا تمجید و بدگویی از اشخاص و اوضاع است. این گونه تصنیفها همیشه غرض و مأموریت خاصی دارند و تقریباً همه وقت به زبان محاورهٔ عمومی ساخته می‌شوند، معهذا از هنر شعری مخصوصی برخوردارند و احیاناً در ضمن آنها افکار

بلندی دیده می‌شود که با بیانی ساده و بدون شاخ و برگ شاعرانه ادا شده است.

تصنیفها برخلاف اشعار ادبی زاییدهٔ طبع هنرمندان و استادان بزرگ نیستند و برای طبقات مشخصی سروده نمی‌شوند. سرایندگان آنها غالباً شناخته نیستند و چون تخلص و نام و نشانی از خود باقی نمی‌گذارند، هویت آنان الی‌الابد مجهول می‌ماند. تصنیفها از زبان اکثریت مردم و برای خود مردم سخن می‌گویند و در آنها احساس بر فکر غلبه دارد.

تصنیف به صورت کنونی یک پدیدهٔ نسبتاً جدید در ادبیات ایران است و می‌توان گفت هنگامی که شعر پارسی از دربار سلاطین قدم بیرون نهاد و به دست مردم کوچه و بازار افتاد، شکل تصنیف را برای خود انتخاب کرد و بعد از دوران مشروطیت شعرا و گویندگان توجه بیشتری بدان معطوف داشته جنبهٔ ادبی و هنری به آن دادند.

قدیمیترین تصنیفی که از روزگاران بالنسبه نزدیکتر در دست داریم، تصنیفی است که تیره‌بختی و بیچارگی لطفعلی‌خان، آخرین یادگار خاندان زند، را شرح می‌دهد. فضایل این شاهزادهٔ جوان وی را محبوب قلوب مردم ایران ساخته بود و شجاعت و جوانمردی و استقامتی که در روزگار بدبختی از خود بروز داد، موضوع تصنیفی قرار گرفت که چنین است:

بالای بان اندران　　　قشون آمد مازندران

باز هم صدای نی میاد　　　آواز پی درپی میاد

جنگی کردیم نیمه تمام　　　لطفی میره شهر کرمان

باز هم صدای نی میاد　　　آواز پی در پی میاد

حاجی(۶)، ترا گفتم پدر　تو ما را کردی دربدر　　　خسرو دادی دست قجر

باز هم صدای نی میاد　　　آواز پی در پی میاد

لطفعلی خان بلهوس　　　زن بچت بردند طبس　　　طبس کجا، تهران کجا؟

باز هم صدای نی میاد　　　آواز پی در پی میاد

لطفعلی خان مرد رشید   هر کس رسید آهی کشید

مادر خواهر جامه درید   لطفعلی‌خان بختش خوابید

باز هم صدای نی میاد   آواز پی در پی میاد

بالای بان دلگشا   مردست ندارد پادشا   صبر از من و داد از خدا

باز هم صدای نی میاد   آواز پی در پی میاد

لطفعلی‌خان(۷) می‌رفت‌میدان   مادر می گفت شوم قربان   دلش پر غم.رخش گریان

باز هم صدای نی میاد   آواز پی در پی میاد

لطفعلی خانم هی می کرد   گلاب‌نبات‌بامی‌می‌خورد   بختش خوابید لطفعلی‌خان

باز هم صدای نی میاد   آواز پی درپی میاد

اسب نیله نوزین است   دل لطفی پر از خون است

باز هم صدای نی میاد   آواز پی در پی میاد

وکیل از قبر در آرد سر   بیند گردش چرخ اخضر

باز هم صدای نی‌میاد   آواز پی درپی میاد

لطفعلی خان مضطر   آخر شد به کام قجر(۸)

باز هم صدای نی میاد   آواز پی در پی میاد

از تصنیفهای قدیمتر، که نمونه‌های زیادی از آنها در دست نیست، اگر بگذریم می‌رسیم به تصنیفهایی که به زمان ما نزدیکتر هستند. این تصنیفها، خواه عاشقانه و خواه هجایی و جدلی، در مواقع معین و به مناسبتی از وقایع و حوادث روز ساخته شده و با آواز مطربان و ضرب موسیقی همراه بوده‌اند. آهنگ آنها یکنواخت و متشابه و مکرر و بنا بر این خسته کننده است، معهذا برای جامعهٔ ایرانی دلپذیر و شیواست(۹).

یکی از این تصنیفها تصنیف «لیلی» است که دربارهٔ کنت منت فرت(۱۰) ساخته شده و وی را به باد تمسخر و ریشخند گرفته است. ناصرالدین شاه پس از بازگشت از سفر فرنگ در سال ۱۲۹۶ هـ.ق این شخص را به ریاست پلیس تهران

منصوب کرد. کنت برای اینکه از هر حیث با ایرانیان همرنگ گردد، فرزندان خود را جامهٔ ایرانی پوشانده و نام دخترش را نیز لیلی نهاده بود. او به مقتضای شغل خود خانه‌های عمومی را بست و زنان هرجایی را در یکی از محلات شهر تمرکز داد و همین امر سبب شد که این تصنیف را برای او بسازند:

لیلی را بردند چال سیلابی — بهش آوردند نان و سیرابی

لیلی گل است، لیلی — خیلی خوشگل است لیلی

لیلی را بردند دروازه دولاب — براش خریدند ارسی و جوراب

لیلی را بردند حمام گلشن، — کنت بیغیرت چشم تو روشن!

فلفل تندم لیلی — دختر کنتم لیلی

لیلی ملوسه — ننه‌ش عروسه — آقاش دیوسه

در نوبت دوم حکومت فرهاد میرزا معتمدالدوله در فارس، که از سال ۱۲۹۲ هـ.ق. تا پنج سال طول کشید، اهالی فارس از شدت عمل او سختیها دیدند(۱۱) و چون به تهران احضار شد برای او تصنیفی ساختند:

شیراز به این خرمی — هوا به این پر نمی — شازده چرا درهمی؟

از قدم دخترم — خاک سیاه بر سرم...

هنگامی که ماشین دودی یعنی راه آهن تهران ـ شهرری در زمان ناصرالدین شاه دایر شد و شورش و غوغای عظیمی در میان زن و مرد برپا کرد، مردم تصنیفی ساختند که ورد زبانها شد و مطربها با خواندن و نواختن آن مجالس بزم را گرم می‌کردند. این تصنیف که صورت آن را یکی از خاورشناسان روس در همان ایام ضبط کرده چنین است:

شاهنشاه ایران — ماشین آورد به تهران

ای شاه، چه کار کردی؟

تهران را ویرانه کردی — زنها را دیوانه کردی

بس که زنها نشستند پایه ماشین شکستند

زبان حال زنان خطاب به شوهران:

یل یراقدار نمی‌خوام کفش پولکدار نمی‌خوام

چارقد مشمش نمی‌خوام شلوار کش‌دار نمی‌خوام

ماشین می‌خوام، ماشین می‌خوام

ماشین رسید دولت آباد قران دادم جای پناباد(۱۲) مهرم حلال جونم آزاد

ماشین می‌خوام، ماشین می‌خوام...

آخرین اتمام حجت زنان به شوهران:

اگر خواهی که شوهرم تو باشی بیا پولم بده برم تو ماشین

اگر پول چون کفش پاره‌ت تشریفات ببر خانهٔ خالەت(۱۳)

تصنیف دیگری دربارهٔ عزل و برکناری سلطان مسعود میرزا ظل‌السلطان، برادر بزرگ مظفرالدین شاه، ساخته شده است. مردم ایران به خصوص اصفهانیها به علت خوی زشت و درندگیهای این شاهزاده، کینهٔ او را به دل داشتند. وی کارش فوق‌العاده بالا گرفته بود و بر غالب شهرستانهای جنوبی ایران حکومت داشت. ناصرالدین شاه از او بیمناک شد و در سال ۱۳۰۶ هـ.ق همهٔ اختیارات را جز حکومت اصفهان از وی برگرفت. مردم از این کار بسیار خشنود شدند و بچه‌های تهران تصنیفهای زیادی در این مقدمه ساختند(۱٤) که در کوچه و بازار به آواز می‌خواندند:

گاری امیرزاده کو؟ جام پر از باده کو؟ آن بچه ی ساده کو؟

شازده‌جان، خوب کردی رفتی قاچ زین‌بگیر نیفتی!

کو اصفهان پاتخت من؟ کو توپچی و کو تخت من؟

کو حکمهای سخت من؟ ای خدا ببین این بخت من!

شاه بابا، گناه من چه بود؟ این روز سیاه من چه بود؟

کو اصفهان، کو شیرازه؟ کو صارم الدوله پر نازه؟ کو توپچی و کو سربازه؟

شاه بابا گناهت را می گه — این روز سیاهت را می گه

شاه بابا، گناه من چه بود؟ — این روز سیاه من چه بود؟

شاه بابا گناهت رامی گه — این روز سیاهت را می گه

صدراعظم؛ بهر خدا — عرضم را نما به شاه بابا — پارک مرا پیشکش نما

شاه بابا، گناه من چه بود؟ — این روز سیاه من چه بود؟

جلال‌الدوله بچه بود — شیراز براش سپرده بود — والله چیزی نخورده بود

شاه بابا، گناه من چه بود؟ — این روز سیاه من چه بود؟

صدراعظم در هوسه — شیراز ازم گرفت بسه — مرغ دلم در قفسه

شاه بابا، گناه من چه بود؟ — این روز سیاه من چه بود؟

و نیز در همان زمان:

ستاره کوره ماه نمیشه — شازده لوچه شاه نمیشه

توبودی که پارک می‌ساختی؟ — سر در و لاک می‌ساختی؟

پشتت دادی به پشتی — صارم الدوله را کشتی(۱۵)

کفشاتا گیوه کردی — خواهرتا بیوه کردی...

کنت دوگوبینو، که در عهد سلطنت ناصرالدین شاه به ایران آمده، گوید: «تصانیفی را که مردم در حق وزرای ناصرالدین شاه می‌خوانند، شاه حکم می کند در مجلس شاهانه برایشان بخوانند و مضمون این تصنیفها به قدری زننده است که در مملکت ما پلیس هرگز اجازه نمی‌دهد که چنین تصانیفی را مردم بخوانند».(۱۶)

چند سال پس از جلوس مظفرالدین شاه، کسانی تصنیفهایی در هجو او ساختند و به پیرزن سیاهی به نام حاجی قدم شاد، که سابقاً سرپرست سازنده‌ها و نوازنده‌های

ناصرالدین شاه بود و اکنون دستهٔ مطربی داشت، دادند که در مجالس عیش و طرب بخوانند و این زن کنیز سیاه آن تصنیف را خود می‌خواند و مطربها دنبال آن را می گرفتند.

اشعار تصنیف چنین بود:

برگ چغندر اومده	آبجی مظفر اومده
دور و دور و دور شه ببین	امیر بهادرو شه ببین!
چادر و چاقچورش کنید	از شهر بیرونش کنید(۱۷)

بدین قرار کار تصنیف سازی روز به روز به ابتذال کشید، تا جایی که تصنیفهایی از این قبیل ساخته می‌شد:

جوجه مال من و من مال جوجه

نصف شب که شد من می‌رم توی کوچه

آسمان پر ستاره نیزه بازی می کند

پسر عمو دختر عمو نامزد بازی می کند

قافله از شیر و شکر بارش است

خانم منور جلودارش است

بالای بانی، کفتر پرانی

شستت بنازم، خوب می‌پرانی

در این میان میرزا علی اکبر خان شیدا قدم به میدان گذاشت و تصنیف را سروصورتی داد.

شیدا مردی درویش و وارسته و صورتاً و معناً آزاد مرد بود. مختصر سه تاری می‌زد و تصنیفهایش را نیمه شبها در راز و نیاز تنهایی می‌ساخت. بعد دل و جان باختهٔ رقاصه‌ای یهودی شد و آخر کارش به جنون کشید.

از غزلهای پر شور اوست:

در خم زلف تو از اهل جنون شد دل من
واندر آن سلسله عمری است که خون شد دل من
در ازل با سر زلف تو چه پیوندی داشت
که پریشان شد و از خویش برون شد دل من
این همه فتنه مگر زیر سر زلف تو بود
که گرفتار بدین سحر و فسون شد دل من
سوخت سودای تو سرمایهٔ عمرم ای دوست
می‌نپرسی که در این واقعه چون شد دل من
بی‌نشان گشتم و جستم چو نشان از دهنش
بر لب آب بقا راهنمون شد دل من...
ای صفا، نور صفایی به دل «شیدا» بخش
تیره از سرکشی نفس حرون(۱۸) شد دل من

عارف دربارهٔ شیدا و تصنیفهای او گوید: «تا زمان من تصنیفها در ایران برای جنده‌های دربار یا ببری خان، گربهٔ شاه شهید، یا از زبان گناهکاری به گناهکاری سروده می‌شد. از بیست سال قبل، مرحوم میرزا علی‌اکبر شیدا تغییراتی در تصنیف داد و اغلب تصنیفاتش دارای آهنگهای دلنشین بود».(۱۹)

این دو تصنیف را از شیدا می‌آوریم تا خوانندگان تفاوت آن را با تصنیفهای متداول عهد قاجاریه و با تصنیفهایی که عارف بعداً ساخته و با ساختن آنها صلای مردی و آزادی در جهان در داده، بسنجند:

تصنیف ابوعطا

الا ساقیا، ز راه وفا، به شیدای خود جفا کم نما

که سلطان ز لطف ترحم کند به حال گدا، ترحم کند به حال گدا

چو اردیبهشت جهان گشته باز، به بستان خرام تو ای دلنواز

که شد جلوه‌ات چمن را طراز، که شد جلوه‌ات چمن را طراز(۲۹)

ای که به پیش قامتت سرو چمن خجل شده (ای جانم، ای ببم)

سرو چمن به پیش تو کوته و منفعل شده (ای جانم، ای ببم)

تا به کی از غمت گدازم، ای صنم سوزم و سازم،

حبیبم، طبیبم، چکنم، چکنم، ز عشقت چه سازم؟

تصنیف افشاری

دوش، دوش، دوش که آن مه‌لقا، دلربا، باوفا، باصفا

از درم آمد و بنشست، برد دل و دینم از دست

آتش اندر دلم بر زد، خدا بر زد، حبیب بر زد

سوخت همه خرمنم، یکسره‌جان و تنم، کشتهٔ عشقت منم، ای صنم

بد مکن، بیش از این ظلم بیحد مکن

ای نگار من، گلعذار من!

اما با اذعان به فضل تقدم شیدا، این طرز تصنیفسازی را باید به حق خاص عارف دانست.

عارف به تصنیف صورت شاعرانه داد و «خدمت بزرگی به موسیقی ایران ـ من حیث وزن و تصنیف ـ نمود، یعنی تصنیف را از حال فلاکتی که داشت بیرون آورد. برای تربیت اخلاقی و ایجاد حس وطن‌دوستی و اشاعهٔ زبان و ترویج یک عقیده در هر

جامعه که فرض نمایید، تصنیف اهمیت فوق‌العاده دارد و عارف قبل از همه ملتفت این معنی گردید». (۲۱)

امتیاز بزرگ تصنیفهای عارف در آن است که او خود هم شاعر و موسیقیدان و هم آوازه خوان بود و فرم تصنیف را با مهارت و استادی فوق‌العاده برای بیان مقاصد و مضامین ملی به کار می‌برد. به‌عبارت اخری چارچوبهٔ تنگ و محدود تصنیفهای عمومی را به عاریه گرفته به آن معنی و مفهوم ملی می‌داد.(۲۲)

تصنفیهای عارف بسیار ساده و حتی از غزلهای او هم ساده‌تر است. این تصنیفها مانند غزلها و اشعار دیگر عارف هر کدام در تاریخ معین و در مقام معینی سروده شده و گوینده از هر کدام منظور سیاسی و اجتماعی داشته است. گفتهٔ خود عارف است که «... اگر من خدمتی دیگر به موسیقی و ادبیات ایران نکرده باشم، وقتی تصنیفهای وطنی ساخته‌ام که ایرانی از هر ده هزار نفر یک نفرش نمی‌دانست وطن یعنی چه.»

متأسفانه امروز بسیاری از این تصنیفها و ترانه‌های پرشور که به نام وطن و تجلیل از آزادی و استقلال ساخته شده و در مجامع و محافل و کنسرتها به سمع ملت ایران رسیده، به علت فقدان الفبای موسیقی از میان رفته و آهنگ غالب آنها فراموش شده است. مثلاً موقعی که عارف تصنیف «هنگام می و فصل گل و گشت چمن شد» را ساخته بود، سرهنگ رکن‌الدین خان نیز یک جوابیه ساخت که پس از تصنیف می‌زد. به محض شنیدن آن عارف سرش را به دیوار زد و خون جاری شد و گفت «قربان زبان بریده بریده‌ات بروم!» آن تصنیف و آن جوابیه چه بودند و چه شدند؟ - هیچ، از میان رفتند! - چرا؟ - چون هر دو مؤلف خط موسیقی بلد نبودند.(۲۳)

عارف خود در این مورد گوید: «نبودن اشارات نت بزرگترین بدبختی موسیقی ایران است. از دلتنگیهای من یکی اینکه در همین دورهٔ زندگانی خود من، آنچه را که به نام خود من می‌خوانند غلط است. فقط چند نفری، به واسطهٔ اینکه اغلب در موقع ساختن تصنیف با من بوده‌اند توانسته‌اند از عهده بیایند. بعد از سفر استانبول و دیدن

دارالالحان ترک و شنیدن آوازهای آنها که می‌توان گفت مرکب از موسیقی ایران و عرب است، به آرزوی آن بودم که در برگشتن به ایران اسباب یک مدرسهٔ موسیقی را فراهم آورم ولی افسوس که مقدمهٔ آن را شروع نکرده موضوعش از میان رفت.

«حتی پیش خودم خیال می‌کردم که «اپرا» یا «اپرت» ترتیب داده و به واسطهٔ همان شاگردان مدرسهٔ موسیقی به صحنهٔ تماشا آورده باشم که گمان دارم اگر به حیز فعلیت در می‌آمد، از «آرشین مال آلان» بدتر نمی‌شد». (۲۴)

اطلاع عارف از موسیقی علمی فوق‌العاده محدود و ناچیز است. چنانکه ساختن اپرت و اپرا را با آن موسیقی بی‌خط و سواد ایرانی کار ساده‌ای می‌داند و منتهای آرزوی او این است که «چیزی» بسازد که از آرشین‌مال آلان قفقاز بدتر نباشد و از گفتهٔ خود او پیداست که این دید و دریافت محدود نیز پس از مسافرت به ترکیه و دیدن دارالالحان (کنسرواتور) ترک در او پدید آمده است.

با اینهمه «عارف گوش موسیقی فوق‌العاده دقیقی دارد و تمام اعضا و جوارحش را گویی از موسیقی ساخته‌اند، آن هم موسیقی با وزن (موزون با شعر). موسیقی را می‌شناسد، یعنی مقوم است و در موسیقی مبتکر یعنی کمپزیتر است. بالاتر از اینها عارف شاعر است و مدام شعرش با موسیقیش مطابقت داشته و از این رو اشعار و موسیقیش مؤثر بوده‌اند. چه نمونه‌ای بهتر از تصنیف «نه قدرت که با وی نشینم» که در مجلهٔ آینده در مقالهٔ «شعر و موسیقی» مفصلاً تشریح شده و ما محض اختصار از تکرار آن صرف نظر و قرائت آن مقاله را به قارئین محترم توصیه می‌نماییم». (۲۵)

اینک تصنیفی که عارف در سال ۱۳۲۷ سروده است. در آن هنگام ناصرالملک، که بعد از درگذشت عضدالملک به نیابت سلطنت ایران رسیده بود، در اروپا می‌زیست و چون در اواخر آن سال به ایران بازگشت، صورت تصنیف را با بعضی گزارشهای نادرست به او دادند و عارف از بیم آنکه مبادا دستور دستگیریش داده شود، به شاه عبدالعظیم گریخت:

گریه را به مستی بهانه کردم
شکوه‌ها ز دست زمانه کردم
آستین چو از چشم بر گرفتم
سیل خون به دامان روانه کردم.
از چه روی چون ارغنون ننالم؟
از جفایت ایا چرخ دون ننالم؟
چون نگریم از درد و چون ننالم،
دزد را چو محرم به خانه کردم؟!

دلا خموشی چرا؟ چو خم نجوشی چرا؟
برون شد از پرده راز، تو پرده پوشی چرا؟

همچو چشم مستت جهان خراب است
از چه روی روی تو در حجاب است؟
رخ مپوش کاین دور دور انتخاب است
من ترا به خوبی نشانه کردم.

دلا خمـــوشی چرا؟...

شد چو ناصر الملک، مملکتدار
خانه ماند و اغیار لیس نفس فی‌الدار
زین سپس حریفان، خدا نگهدار
من دگر به میخانه خانه کردم.

دلا خموشی چرا؟...

نالهٔ دروغی اثر ندارد

شام ما چو از پی سحر ندارد
مرده بهتر آن کو هنر ندارد
گریه تا سحر عاشقانه کردم.

دلا خموشی چرا؟...

. . . .

باغبان چه گویم به ما چه‌ها کرد!
کینه‌های دیرینه برملا کرد
دست ما ز دامان گل جدا کرد
تا به شاخ گل آشیانه کردم.

دلا خموشی چرا؟...

پس از فتح تهران به دست ملیون و گشایش مجلس دوم به یاد اولین قربانیان راه آزادی نیز تصنیفی ساخته و به علت عشقی که حیدرخان عمو اوغلی به آن داشت، در دیوان خود به یادگار او چاپ کرده است. این تصنیف در آن روزها شور و غوغایی به پا کرد و مدتها ورد زبان مردم بودم:

تصنیف دردستگاه دشتی:

هنگام می و فصل گل و گشت (جانم گشت، خدا گشت) چمن شد
دربار بهاری تهی از زاغ و (جانم زاغ و خدا زاغ) و زغن شد
از ابر کرم خطهٔ ری رشک ختن شد
دلتنگ چو من مرغ قفس بهر وطن شد
چه کجرفتاری ای چرخ، چه بد کرداری ای چرخ، سر کین داری ای چرخ،
نه دین داری، نه آیین داری ای چرخ!
از خون جوانان وطن لاله دمیده

از ماتم سرو قدشان سرو خمیده
درسایهٔ گل بلبل از این غصه خزیده
گل نیز چو من در غمشان جامه دریده
چه کجرفتاری ای چرخ...

خوابند وکیلان و خرابند وزیران
بردند به سرقت همه سیم و زر ایران
ما را نگذارند به یک خانهٔ ویران
یارب بستان داد فقیران ز امیران
چه کجرفتاری ای چرخ ...

از اشک، همه روی زمین زیرو زبر کن
مشتی گرت از خاک وطن هست به سر کن
غیرت کن و اندیشهٔ ایام بتر کن
اندر جلو تیر عدو سینه سپر کن
چه کجرفتاری ای چرخ...

از دست عدو نالهٔ من از سر درد است
اندیشه هر آن کس کند از مرگ نه مرد است
جانبازی عشاق نه چون بازی نرد است
مردی اگرت هست کنون وقت نبرد است
چه کجرفتاری ای چرخ!...

در سال ۱۳۲۹، هنگامی که شاه مخلوع به تحریک روسها در گمش تپه (گومیشان) پیاده شد و می‌کوشید تاج و تخت از دست رفته را باز گیرد و عناصر خودخواه نالایق و سیاست پیشگان ریاکار بر کشور پنجه انداخته بودند، عارف با

سرودن این تصنیف، آزادیخواهان واقعی را به ایستادگی و فداکاری تشویق کرد و ریاکاران و وطنفروشان را از نیش قلم آزاد نگذاشت:

تصنیف در دستگاه سارنگ ـ ابو عطا

۱

دل هوس سبزه و صحرا ندارد(ندارد)

میل به گگشت و تماشا ندارد(ندارد)

دل سر همراهی با ما ندارد(ندارد)

خون شود این دل که شکیبا ندارد(ندارد)

ای دل غافل، نقش تو باطل، خون شوی ای دل، خون شوی ای دل،

دلی دیوانه داریم، ز خود بیگانه داریم، زکس پروا (جانم پروا، خدا پروا) نداریم!

چه ظلمها که از گردش آسمان ندیدیم

به غیر مشت دزد همره کاروان ندیدیم

به پای گل جز زحمت باغبان ندیدیم

به کوی یار جز حاجب و پاسبان ندیدیم!

۲

خانه ز همسایهٔ بد در امان نیست

حب وطن در دل بدفطرتان نیست

سگ به کسی بی سببی مهربان نیست

رم کن از آن دام که آن دانه دارد

ای دل غافل...

۳

یوسف مشروطه ز چه برکشیدیم
آه که چون گرگ، خود او را دریدیم
پیرهنی در بر یعقوب دیدیم
هیچ ز اخوان کسی حاشا ندارد
ای دل غافل...

٤

چند ز پلتیک اجانب به خوابید؟
تا به کی از دست عدو در عذابید؟
دست برآرید که مالک رقابید!
مرد به جز مرگ تمنا ندارد.
ای دل غافل...

۵

همتی ای خلق گر ایران پرستید
از چه در این مرحله ایمن نشستید؟
منتظر روزی از این بدترستید؟
صبر از این بیش دگر جا ندارد
ای دل غافل...

٦

گر نبری رنج توانگر نگردی

این ره عشق است، دلا، بر نگردی
شمع صفت سوز که تا کشته گردی
عارف بیدل سر پروا ندارد
ای دل غافل...

یکی دیگر از تصنیفهای عاشقانه و مفصل که در دوران خود شهرت بسیار یافت، تصنیفی است که در پاییز سال ۱۳۲۹، هنگامی که محمد علی میرزا شکست خورد و دوباره به روسیه فرار کرد، ساخت و بند اول آن چنین است:

تصنیف در دستگاه افشاری

نه قدرت که باوی نشینم   نه طاقت که جز وی ببینم
شده است آفت عقل و دینم   ای دلا را، سرو بالا
کار عشقم چه بالا گرفته   بر سر من جنون جا گرفته
جای عقل عشق یکجا گرفته (۲ بار)

آفت تن، فتنهٔ جان   رهزن دین، دزد ایمان
ترک چشمت نی ز پنهان   آشکار آشکارا، ای نگارا
خانه دل به یغما گرفته (۲ بار)

سوزم از سوز دل ریش   خندم از بخت بد خویش
گریم از دست بد اندیش   خواهمش بینم کم و بیش
گریه راه تماشا گرفته (۲ بار)

به صبح رخ همچون شب تار   ز مو ریختی مشک تاتار
درازی و تاریکی ای یار   ای پری روی، عنبرین موی
زلف از شام یلدا گرفته   کارم آشفتگیها گرفته
عشقت اندر سرا پا گرفته (۲ بار)

باغمت خانه یکجا گرفته (۲ بار)

چشم مستت همچو چنگیز ترک خونخوار است و خونریز

گشته با خلقی دلاویز زینهار زینهار زینهار ای نگارا

آتش فتنه بالا گرفته (۲ بار)

بردل ریشم مزن نیش ز آه مظلومان بیندیش

کن حذر از آه درویش گوئیت دل، ای جفا کیش

سختی از سنگ خارا گرفته (۲ بار)

در سال ۱۳۲۹، که روسها به دولت ایران یادداشت داده و اخراج مستر مرگان شوستر، خزانه‌دارکل را خواستند، افکار عامه تحریک شد و فریاد «یا مرگ یا استقلال!» از مجلس و مردم برخاست. در آن هنگام عارف این تصنیف را به نام شوستر در بهجت آباد ساخت:

در دستگاه دشتی

تنگ آن خانه که مهمان ز سر خوان برود (حبیبم)

جان نثارش کن و مگذار که مهمان برود (برود)

گر رود شوستر از ایران، رود ایران بر باد (حبیبم)

ای جوانان مگذارید که ایران برود (برود)

به جسم مرده جانی، تو جان یک جهانی

تو گنج شایگانی، تو عمر جاودانی

تو گنج شایگانی، تو عمر جاودانی

خدا کند بمانی، خدا کند بمانی!

شد مسلمانی مابین وزیران تقسیم

هر که تقسیمی خود کرد به دشمن تقدیم

حزبی اندر طلبت بر سر این رای مقیم

کافریم ار بگذاریم که ایمان برود

به جسم مرده جانی...

شد لبالب دگر از حوصله پیمانهٔ ما

دزد خواهد به زمختی ببرد خانهٔ ما

ننگ تاریخی عالم شود افسانهٔ ما

بگذاریم اگر شوستر از ایران برود!

به جسم مرده جانی...

سگ چوپان شده با گرگ چو لیلی مجنون

پاسبان گلهٔ امروز شبانی است جبون

شد به دست خودی این کعبهٔ دل کن‌فیکون

یار مگذار کز این خانهٔ ویران برود!

به جسم مرده جانی...

تو مرو گر برود جان و تن و هستی ما

کور شد دیدهٔ بدخواه ز همدستی ما

در فراقت به خماری بکشد مستی ما

نالهٔ عارف از این درد به کیوان برود

به جسم مرده جانی...

«مرحوم ملک الشعراء بهار نیز از اوائل مشروطیت ایران به سائقه علاقه و ذوق سرشاری که در موسیقی ایرانی داشت شروع به ساختن تصنیفها و ترانه‌های ملی نمود،

کلیه تصنیفهای او جنبه وطنی و آزادیخواهی و تجدد پرستی دارد، مقداری از ترانه‌های ملی بهار در دست نیست، فقط آنچه از تصنیفهای او که آهنگ اغلب آنها به وسیله اساتید بزرگ موسیقی ایرانی از قبیل درویش‌خان و رکن‌الدین‌خان و حسام‌السلطنه و امثال آنها تهیه شده است و مورد توجه عموم می‌باشد به چاپ رسیده است».(۲۶)

سرود ملی در ماهور

از بهار

ایـران هـنـگـام کـار اسـت   بـرخـیـز و بـبـیـن ــ ایـران

بـخـتـت در انـتـظـار اسـت   از پـا مـنـشـیـن ــ ایـران

از جور فراوان هرگوشه شوری به پاست

خونها شده پامال و آزادیش خونبهاست

خـدا ز درد و غـم رهـانـد مـا را   خـدا بـه کـام دل رسـانـد مـا را

□□□

دور جهان نگر که چه غوغا خواهد کرد

کـه چـه غـوغـا خـواهـد کـرد

حب وطن نگر که چه با ما خواهد کرد

کـه چـه بـا مـا خـواهـد کـرد

آه چه محنتها که کشیدی ایران

آه بـه کـام دل نـرسـیـدی ایـران

□□□

تا کی به دل جوانی نکنم بعادت پیران

جامی بده به یاد وطنم، سلامت ایران

ایران تا زدل برکشم نعره آزادی

خیز که روز فتح و ظفر شد ایران

خیز که روزگار دگر شد وقت هنر شد ایران

خدا ز درد و غم رهاند ما را خدا به‌کام‌دل رساند ما را(۲۷)...

منابع:

۱- براون، تاریخ ادبیات ایران، ترجمه رشید یاسمی، جلد چهارم، ص ۱۴۶
۲- همانجا، ص ۱۴۷ و ۱۴۸
۳- از صبا تا نیما، صفحات ۱۶۸ - ۱۵۱
۴- ژوکوفسکی، نمونه‌های ادبیات فارسی، ج ۱، ص ۱۵۳، از صبا تا نیما
۵- ما در اینجا از تاریخ پیدایش تصنیف‌های ایرانی و چگونگی آنها بحث نمی‌کنیم و همین‌قدر می‌گوییم که تصنیف از روزگاران قدیم در ایران بوده و آوازخوانان و ساززنان دوره‌گرد با خواندن آنها مردم را سرگرم می‌کرده‌اند. موسی خورنی، مورخ ارمنی که در قرن پنجم مسیحی می‌زیسته از تصنیف‌ها و ترانه‌هایی خبر می‌دهد که هموطنان او با آهنگ بامبیران (چنگ، رباب) در کوی و برزن می‌خوانده‌اند و به گفتهٔ همان مورخ، در زمان او داستانهای بیورسپ (ضحاک). فریدون و رستم سگزی (که زور صد و بیست پیل داشته) در میان مردم ارمنستان دهان به دهان می‌گشته است. به گفتهٔ هانری ماسه (Croyances et Coutumes Persaners) وزن اشعار قدیم ایرانی، بر شمارهٔ هجاها نهاده شده بوده، نه بر بحور عروضی و بنابراین درمیان شعر قدیم ایرانی و تصنیفهای جدید شباهت کامل وجود داشته و شاید اشعار ایران باستان همه به‌شکل تصنیف بوده است.
۶- منظور کلیمی جدیدالاسلام حاجی محمدابراهیم کلانتر شیراز است که لطفعلی خان را به پادشاهی رسانید و چون کارش با او به دشمنی کشید با آغامحمدخان قاجار همدست شد و ا و را به شیراز راه داد و آن شاهزادهٔ جوان قربانی خیانت آن مرد دوروی و کینه‌جوی شد.
۷- کریم‌خان زند، عموی لطفعلی خان.
۸- منظور آغامحمدخان قاجار است.
۹- از تصنیف‌های قدیم ایران مقداری را جرج گراهام، که در سال ۱۹۱۵ م. کنسول انگلیس در شیراز بوده، برای ادوارد براون جمع آوری کرده، مقداری نیز ژوکوفسکی خاورشناس روس گرد

آورده و به روسی ترجمه کرده و در سال ۱۹۰۳ م. در سن‌پترسبورگ به چاپ رسانیده است. چند تصنیف هم اون با ترجمه انگلیسی انتشار داده (براون، تاریخ ادبیات ایران از آغاز عهد صفویه و تا زمان حاضر، رشید یاسمی).

۱۰- Conte Monteforte

۱۱- ادوارد براون نویسد: در خارج شهر شیراز ستونهای عفریت‌آسایی از ساروج به نظرم رسید که استخوان انسانی از خلال آن نمایان بود و از دورهٔ حکمرانی سخت و خشن فرهاد میرزا شهادت می‌داد، لیکن خود شاهزاده را من مردی مؤدب و دانشمندی فریفتهٔ کتاب یافتم. (تاریخ ادبیات ایران، ج ۴، ترجمهٔ رشید یاسمی).

۱۲- سکهٔ نقره‌ای معادل نیم‌قران (ده شاهی).

۱۳- مجله اطلاعات هفتگی، شمارهٔ ۱۵۵۸، ص ۱۴ (افتتاح ماشین دودی، به قلم حمزهٔ سردادور).

۱۴- شرح حال عباس میرزا ملك‌آرا، ص ۱۵۶

۱۵- معروف بود که ظل‌السلطان صارم‌الدوله، یعنی شوهرخواهر خود، بانو عظمی را قهوهٔ مسموم داد و بعدها لقب او را برای پسر خود اکبرمیرزا گرفت.

۱۶- از نامهٔ مورخ ژوئن ۱۸۶۳ کنت دوگوبینو (نقل از مجلهٔ یغما، سال ۱۳، شمارهٔ ۱، دی ماه ۱۳۳۹ ش).

۱۷- داستان به گوش شاه رسید و این زن را احضار و وادار کرد که همان تصنیف را بخواند و چون خواند به دستور شاه هر دو پای او را نعل کردند و در عمارت دوانیدند (علی جواهرالکلام، اطلاعات هفتگی، شماره ۸۴۷).

۱۸- حرون، سرکش.

۱۹- شرح حال عارف به قلم خود او، دیوان صفحات ۲۳۵ - ۲۳۶.

۲۰- در نسخهٔ دیگر: تو ای سروناز؛ به صد عزّ و ناز، به بستان خرام که شد چهره‌ات چمن را طراز.

۲۱- رشته مقالات «موسیقی علمی نجیب نداریم» به امضای مستعار موجوماری. (دکتر علی فلاتی) تبریز، روزنامه شاهین، شمارهٔ ۲۲.

۲۲- چنانکه خواهیم دید همزمان با عارف و بعد از او شعرا و آهنگسازان دیگر ایرانی نیز بعضی تصنیف‌های ملی و وطنی ساخته‌اند، ولی هیچکدام از آنها به پایهٔ تصنیف‌های عارف، که شعر و آهنگ هر دو را خود می‌ساخته، نمی‌رسد.

۲۳- مقالهٔ «موسیقی علمی نجیب نداریم» به امضای مستعار فاضل موجوماری (دکتر علی فلاتی)، تبریز، روزنامهٔ شاهین، شمارهٔ ۲۲.

۲۴- شرح حال عارف به قلم خود او، دیوان، ص ۲۳۸.

۲۵- رشته مقالات «ما موسیقی علمی نجیب نداریم» به امضای فاضل موجوماری (دکتر علی فلاتی) تبریز، روزنامه شاهین، شماره ۲۲.

۲۶- دیوان بهار، جلد دوم، ص ۵۵۸.

۲۷- همانجا، جلد دوم، ص ۵۶۲.

بخش پنجم

۵

شعر نو فارسی، قوالب و مفاهیم آن

شعر نو فارسی
قالبهای شعر نو
انواع شعر به لحاظ وزن یا بی‌وزنی
قالبهای شعر نوگرای امروز

۱-نوعی ترکیب بند

۲ـ چارپاره
۳ـ شعر نیمائی
۴ـ شعر سپید
۵ـ شعر آزاد
۶ـ شعر بنفش
۷ـ نثم
۸ـ موج نو
۹ـ شعر مرامی
۱۰ـ شعر سیاه
۱۱ـ شعر مرگ
۱۲ـ سوک حماسه‌ها
۱۳ـ شعر تصویری

شعر نو فارسی

نکته‌ای دیگر کنم بهرت بیان
شاعر اندر هر زمان و هر مکان
هست شاگرد زمان
از پس مشروطه نو شد فکرها
سبکهای تازه آوردیم ما
شد جراید پر صدا
سر به سر تصنیف «عارف» نیک بود
سبک «عشقی» هم بدان نزدیک بود
شعر ایرج، شیک بود
لیک در هر سبک دارم من سخن
پیرو موضوع باشد سبک من
سبک نو، سبک کهن
نوترین سبکی که در دست شماست
بار اول از خیال بنده خاست
دفتر و دیوان گواست

(ملک‌الشعراء بهار)

«در نیمه دوم قرن سیزدهم (آغاز سلطنت ناصرالدین شاه) روزنامه‌نویسی، ابتدا در محیط دربار و بعد برای عموم مردم پدید می‌آید، دارالفنون که نوعی

آموزشگاه علمی و صنعتی (پلی تکنیک) است با مساعی میرزا تقی‌خان امیرکبیر در تهران گشایش می‌یابد و آموزگاران خارجی این مؤسسه، به دستیاری شاگردان ایرانی خود به تألیف لغتنامه‌ها و ترجمه کتابهای علمی و فنی و نظامی می‌پردازند، در خارج از محیط دارالفنون، کتب ورسالات تاریخی و داستانهای زیاد به فارسی ترجمه می‌شود و مترجمان به پیروی از متون اصلی، خواه ناخواه شیوهٔ نگارش سادهٔ طبیعی به کار می‌برند. روشنفکران و آزادیخواهان ایرانی مقیم خارجه، که از مدتها پیش فقر مادی و معنوی کشور را دریافته‌اند دست به قلم می‌برند و با روزنامه و کتاب به تربیت فکری هم وطنان خود همت می گمارند. در نتیجه این ترجمه‌ها و انتشار مقالات در جرائد فارسی چاپ خارجه و ورود کتب و رساله‌های نویسندگان ایرانی مقیم ترکیه و مصر و روسیه و انگلستان، اندیشه‌های نوین سیاسی و اجتماعی غرب از مرزهای ایران می گذرد و مردم برای قبول تحول اساسی در شکل اداره کشور و انتخاب راه و روش نوین زندگی آماده می گردند، زبان فارسی به مقدار زیادی از الفاظ غلیظ و ترکیبات ناهموار پیراسته می‌شود و سبک نویسندگی پرتکلف گذشته، آهسته و آرام جای خود را به نثر ساده، روان و نزدیک به فهم عامه می‌بخشد.»

«مقارن کشته شدن ناصرالدین شاه، رشته شعر و شاعری درباری که ابونصر شیبانی و محمودخان ملک‌الشعراء آخرین حلقه‌های رنجیر آن را تشکیل می‌دهند، گسسته می‌شود، در دوره کوتاه پادشاهی مظفرالدین شاه گوینده بزرگی بر نمی‌خیزد و از شاعران، آنهائی که در این عهد می‌زیسته‌اند، با طلوع فجر مشروطیت به صف گویندگان عصر آزادی می‌پیوندند.»

▣ ▣ ▣

«کشور خواب آلود ایران از خواب شیرین دیرین سر برآورده است و دلیران و راهروان ایران پرچم انقلاب را برافراشته‌اند، انقلاب سیاسی و اجتماعی کمابیش در

حیات ادبی کشور نیز تحولی پدید می‌آورد.»

« بازار مطبوعات گرم می‌شود و روزنامه‌ها وظیفه نشر و اشاعه افکار جدید را بر عهده می‌گیرند، انتقاد اجتماعی و سیاسی، عمق و گسترش می‌یابد و مضامین نو مانند حمایت از ایران انقلابی، مبارزه با استبداد شاه و اطرافیان او، ستایش از میهن و احساسات میهن‌پرستانه، کینه‌جوئی با جهانخواران و امپریالیست‌ها و نکوهش از مداخلات ناروای آنان، بحث از تعصبات و خرافات و گاهی صحبت از حقوق و آزادی زن و مسائل دیگر از این قبیل وارد نثر و نظم فارسی می‌شود. طنز نویسی و تصنیف سازی به خدمت مشروطه و آزادی در می‌آید و ستارگان فروزانی چون اشرف (نسیم شمال) دهخدا، بهار، عارف، امیری (ادیب الممالک فراهانی) در آسمان ادب ایران می‌درخشند.»

« جنگ جهانگیر اول درگیر می‌شود و پس از آن یکی از بزرگترین حوادث تاریخی قرن یعنی انقلاب اکتبر رخ می‌دهد، جنگ و انقلاب قهراً در تمام شئون کشور ایران نیز تأثیر عمیق می‌گذارد.

« در این دوره، جرائد همچنان مقام مهمی دارند، انجمنها و مجلات ادبی، گروهی از نویسندگان و شاعران را در پیرامون خود گرد آورده‌اند، ادبیات به متن زندگی نزدیک شده، اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی در رمانها و داستانهای کوتاه منعکس می‌گردد، فرهنگ و ادب عامه مورد توجه قرار می‌گیرد، نمایشنامه نویسی رنگ ملی به خود می‌گیرد، کمدیهای اجتماعی و انتقادی و نمایشنامه‌های موزیکال و تاریخی و درامهای منظوم به بازار ادب عرضه می‌شود و در جهان نمایشنامه‌نویسی کسان با قریحه و استعدادی چون حسن مقدم (علی نوروز) می‌شکفند.»

در نظم و نثر به خصوص در نظم فارسی عواطف میهن پرستانه و ناسیونالیستی جلوه‌گر می‌شود، شاعر و نویسنده این دوران، فرد متفکری است از

اجتماع سرزمین خود که دیگر به حادثه‌ها و خبرها و بند و بستهای سیاسی بی‌اعتنا نیست، دیگر مقاله و کتاب برای تفنن و شعر برای سرگرمی نوشته نمی‌شود. گویندگان و نویسندگان این دوره، خواهی نخواهی در پی یافتن راههای نو و مضمونهای تازه هستند. به تدریج پایه‌های اولیه نوجوئی و نوپردازی و به اصطلاح آن زمان «تجدد ادبی» گذارده می‌شود و در پایان این دوره، پیکار کهنه و نو با مناظره مجله دانشکده تهران و تجدد تبریز یعنی جدال ادبی «بهار» و «رفعت» اوج می‌گیرد و سرانجام با ظهور یکه‌تاز قهار میدان شعر یعنی «نیما» کفه ترازو به سود تجدد و شعر نو سنگین می‌شود و ادب فارسی راه آینده خود را باز می‌یابد».(۱)

قالب‌های شعر نو

پس از نیما و تحولی که او در شعر فارسی پدید آورد، اصطلاح «شعرنو» در برابر مجموع قالبهای کهن قرار گرفت و معنی این اصطلاح چنین بود که شعری است بدون رعایت اوزان شعر کهن فارسی و با مضامین تازه و نحوه ارائه نو، بدین ترتیب «شعرنو» هم از لحاظ قالب و هم از حیث محتوا و هم از لحاظ بافت زبان و نحوه بیان و هم به سبب «دید» و «ساختمان» خاص آن با شعر قدیم فرق دارد.(۲)

بنیانگذار شعر نو نیماست که کار خود را با قطعه افسانه آغاز کرد، اما در سال ۱۳۱۷ با سرودن قطعه «غراب» که به مفهوم واقعی اولین شعر نیمائی است به راهگشائی شعر امروز پرداخت. اصول و مبانی شعر نیمائی برحسب آنچه آقای محمد حقوقی می‌نویسند در تحت عناوین زیر قابل توضیح است:(۳)

« ۱- اصل کوتاه و بلندی مصراعها: بدین معنی که اوزان شعر نوگرای امروز بر اساس اوزان شعر قدیم فارسی است جز اینکه در شعر نو تساوی طولی مصراعها شرط نیست و به اقتضای معنی و مفهوم کلام کوتاه و بلند می‌شود... بنابراین اگر نیما به

لزوم شکستن مصراعها پی برد به عواملی چند بستگی داشت که مهمترین آنها عامل کمی آن بود که از دو نظر باید مورد توجه قرار گیرد:

الف ـ وقتی که یک مفهوم به کلمات کمتری از قالب یک مصراع احتیاج دارد که در این صورت شاعر مجبور خواهد بود که مصراع را با کلمات زائد و حشو بینبارد.

ب ـ وقتی که یک مفهوم به کلمات بیشتری از قالب یک مصراع نیاز دارد که در این صورت شاعر مجبور است که مفهوم اضافی را در مصراع بعد بیاورد. چنین است که وقتی ما به پاره‌های زیر از یکی از شعرهای م ـ امید بر می‌خوریم:

پا به پای تو که می‌بردی مرا با خویش

در رکاب تو که می‌رفتی

همعنان با نور

در مجلل هودج سّر و سرود و هوش و حیرانی

سوی اقصا مرزهای دور...

می‌بینیم که وزن این شعر، همان «بحرطویل» معروف است که در شعر قدیم به التزام تساوی طولی مصراعها همواره از سه تا چهار «فاعلاتن» تشکیل می‌شود درصورتیکه در این شعر نو، به ضرورت محتوا، مصراعها گاه از سه فاعلاتن کمتر و گاهی از چهار فاعلاتن بیشتر است.

اصل کوتاهی و بلندی مصراعها اگر چه اولین و سهل‌ترین اصلی بود که شاعران را به پیروی از راه نیما به شعر نو جلب کرد ولی تا امروز بیش از چند شاعر نوپرداز نمانده‌اند که دقیقاً و به صورت صحیح به این اصل پای‌بند مانده باشند.

احمد شاملو در شعرهای اولیه خود به رعایت این اصل اعتقاد داشت ولی بعدها به وزنی آهنگین روی آورد. فروغ فرخ زاد، سهراب سپهری، م. آزاد نیز اگر چه برخی از شعرهایشان متضمن وزن صحیح نیمائی است، اما رعایت دقیق آنرا لازم ندانستند.

به‌طور خلاصه می‌توان گفت که شعرهای نو امروز یا دارای «وزن نیمائی»اند مانند شعرهای م.امید یا «وزن حسی» مانند بعضی از شعرهای م.آزاد یا «وزن آهنگین» دارند همچون برخی شعرهای احمد شاملو و یا «بی‌وزنند» مانند اشعار احمد رضا احمدی».(٤)

آقای حقوقی دیگر خصلتهای شعر نیمائی را چنین باز می گوید:

۲- اصل آزادی تخیل: که در شعر نوگرای امروز حاصل آزادی تخیل و رهایی ذهنهاست که قراردادهای شعر کهن را نمی‌پذیرد.

۳- اصل شعریت: که شعر نوگرای امروز، شعر خیال و تصویر است، اصلی که بیش از هرچیز «شعریت» یک شعر به اعتبار آن مشخص می‌شود.

٤- اصل ساختمان: که شعر نوگرای امروز، شعر هماهنگی و تناسب و وحدت کلمه‌ها و سطرها و بندهاست و تنها شاعرانی که دارای ذهنیتی متشکلند به ایجاد این فضا توفیق می‌یابند.

۵- اصل زبان و بیان: شعر نوگرای امروز شعری است که زبان و بیان دیگر یافته است و با زبان و بیان شعر قدیم تفاوت می کند که عبارتند از:

۱- توجه به زبان معمول

۲- توجه به حذف ادات تشبیه و تعلیل و غیره

۳- توجه به دخالت در دستور زبان

۶- اصل ابهام و ایجاز که ابهام آن از دو جهت با ابهام راستین در شعر کهن تفاوت دارد:

نخست به لحاظ روابط تصویری در شعر امروز

دوم به لحاظ خصوصیت زبان و ویژگی بیان

انواع شعر نو به لحاظ وزن یا بی‌وزنی

آقای حقوقی از لحاظ رعایت انواع وزن یا عدم رعایت آن شعرهای نو را به چهار دسته تقسیم می کنند:

۱- شعرهای با وزن نیمائی

۲- شعرهای با وزن حسی

۳- شعرهای با وزن آهنگین

٤- شعرهای بی وزن

قالبهای شعر نوگرای امروز

آقای حقوقی قالبهای شعر نوگرای امروز را ۵ نوع می دانند، اگرچه شاعرانی نوپرداز در قالبهای مثنوی و غزل نیز آثاری پدید آورده‌اند:

۱- نوعی ترکیب‌بند

۲- شعر نیمائی

۳- چارپاره

٤- شعر سفید یا بی وزن

۵- موج نو

که ما در این بخش ضمن توضیح این اقسام به انواعی دیگر نیز اشاره می کنیم که بعضی جنبهٔ صوری و برخی اعتبار مفهومی دارند.

۱- نوعی ترکیب بند

قالب «افسافه» نیماست که بعداً عیناً یا در قالبهائی نزدیک به آن چون مستزاد و یا شعرهای سه مصراعی و بیشتر مورد استفاده شاعرانی چون دکتر خانلری، گلچین گیلانی، فریدون توللی، محمد علی اسلامی ندوشن قرار گرفت و تا آنجا درخشید که بسیاری دیگر را نیز به، خود جلب کرد اما بعدها جای خود رابه «چارپاره»

داد:

افسانه را می‌توان در شمار قدیمی‌ترین آثار نیما به حساب آورد که در «سه تابلو مریم» از عشقی و «دومرغ بهشتی» و «هذیان دل» از شهریار اثر مستقیم داشته است و بقول محمد ضیاء هشترودی «افسانه طرز تغزل جدیدی را به ادبیات ما می‌دهد».(۵)

افسانه

در شب تیره دیوانه‌ای کاو
دل برنگی گریزان سپرده
در دره سرد و خلوت نشسته
همچو ساقه گیاهی فسرده
می‌کند داستانی غم‌آور
در میان بس آشفته مانده
قصه دانه‌اش هست و دامی
وز همه گفته ناگفته مانده
از دلی رفته دارد پیامی
داستان از خیالی پریشان
ای دل من، دل من، دل من
بینوا، مضطرا، قاتل من
با همه خوبی و قدر و دعوی
از تو آخر چه شد حاصل من
جز سرشکی به رخساره غم؟...

۲ـ چارپاره

شاید نخستین شاعری که این قالب را به عنوان قالب اصلی شعر خود انتخاب کرد،فریدون توللی بود و پس از وی نادر نادر پور، فریدون مشیری، فروغ فرخزاد، حسن هنرمندی و شرف‌الدین خراسانی قالب چاره پاره را بکار بردند (در مورد این قالب به بخش چهارم همین کتاب مراجعه شود).

فریدون توللی

اندوه شامگاه

کیست این مرده که در روشنی شامگهان
تکیه داده است بر آن ابر و نشسته است به کوه
بسته از دور به جان دادن خورشید نگاه
و ز گرانباری خاموش طبیعت به ستوه.
خیره بر زردی شادی کش و دلگیر غروب
زار و افسرده فرو رفته در اندیشهٔ گرم.
پای آویخته از کوه و در آن تودهٔ برف
استخوان می‌کشدش شعله و می‌سوزد نرم.

سینه داده است تهی چون قفسی در ره باد
آرزومند دلی تا کشد از سینه خروش.
لیک دیری است که در سردی و خاموشی مرگ
دلش از کار فرو مانده و خون مانده ز جوش

راست، چون روزنی از مرگ به غوغای حیات
دنده‌هایش ز دل ابر پدید است به چشم.

باد می‌توفد و در هر نفسش بر سر و روی.
برف می‌بارد و می‌آردش آزرده به خشم.

خسته از مرگ، در اندیشهٔ مرگی است که باز
بار اندوه فرو گیردش از تیرهٔ پشت.
رنجه از زیر و بم موج گریزان فنا
دست می‌ساید و بر جمجمه می‌کوبد مشت.

قرص خورشید، چو شمعی به دم باز پسین،
نرم در شعلهٔ خود می‌سپرد جان به فسوس.
آفتاب از سر کهسار چنان است که روز
در گذرگاه شب آویخته باشد فانوس.

او نشسته است همان‌گونه بر آن تودهٔ برف
بسته از خلوت تاریک افق دیده به نور.
یاد می‌آورد از تلخی جان دادن خویش
اندر آن نیمهٔ پائیز در آن جنگل دور.
می‌کشد آه، ولی دیر زمانی است که آه
منجمد گشته و افسرده در آن سینهٔ سرد.
می‌زند بانگ، ولی حنجره‌ای نیست که بانگ
زان به گوش آید و تسکین دهدش آتش درد.

روز رفته است و یکی پرتو نارنجی گرم
راه گم کرده و تابیده بر آن ابر کبود.
می‌درخشد شفق از آبی غمگین سپهر

همچو نیلوفر نوخاسته، بر ساحل رود.

سایه‌ای گمشده در جستجوی پیکر خویش
می‌رسد خسته و می‌ایستد آنجا به درنگ.
می‌رود مرده که در بر کشدش از سر شوق
لیک می‌لغزد و می‌اوفتد از قله به سنگ.

چون سبویی که در افتد ز کف باده‌پرست
بندش از بند جدا می‌شود از لغزش گام.
می‌رمد سایه و در تیرگی سرد سپهر
شب فرو می‌کشدش همچو یکی قطره به کام.

مرده، مرده است و کنون بر سر آن غمزده کوه
استخوانی است پراکنده از او بر سر برف.
آرزویی است که جوشیده ز ناکامی سرد.
انتظاری است که تابیده ز تاریکی ژرف.

۳- شعرنیمائی

این نوع شعر که در حقیقت بهترین و اصلی‌ترین قالب شعر نوگرای امروز است با قطعه «غراب» نیما آغاز شد و شاعرانی چون منوچهر شیبانی و اسماعیل شاهرودی راه نیما را دنبال کردند و بعداً نصرت رحمانی، هوشنگ ابتهاج، سیاوش کسرائی، محمد زهری، نادر نادر پور و مخصوصاً احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث، فروغ فرخزاد، م. آزاد، یدالله رویائی، سهراب سپهری و منوچهر آتشی جلوه‌های مختلف بدان بخشیدند و امروزه منوچهر نیستانی، فرخ تمیمی، مفتون امینی، محمدعلی سپانلو،

اسماعیل خوئی، م. آزرم، م. سرشک و منصور اوجی ادامه دهندگان آنند. سیروس طاهباز در مقاله‌ای همهٔ شاعران شعر نوی نیمائی را به دو دسته نیماگرایان و نوخیزان تقسیم می‌کند(۶) و بعضی دیگر شعبات شعر نیمائی را که به معنی دقیق کلمه نهضتهای شعری به شمار نمی‌روند بلکه **به‌علت هدف، توجه و** روش شاعران مختلف «فروعی» از شعر نیما به شمار می‌روند به شرح زیر تقسیم کرده‌اند:(۷)

۱ـ نخستین شعبه شعر نیمائی «پیشروان» هستند که پس از اشعار خود نیمایوشیج، به شاعرانی نظیر منوچهر شیبانی و اسماعیل شاهرودی تعلق دارد که بین سالهای ۱۳۲۰ و ۱۳۳۵ کار خود را عرضه داشتند... اینان نخستین کسانی بودند که واقعیت و اصالت مکتب نیما را دریافتند و به آن گرویدند... و اینان «پیشروان» هستند.

۲ـ دومین شعبه شعر نیمائی به «جویندگان» اختصاص دارد که اگر چه با شیوه نیما به کار مشغول شده‌اند اما کوشیده‌اند تا با الهام از پیشنهادهای نیما، نوآوری کنند و احمد شاملو (م.ا. بامداد) و سهراب سپهری از آشناترین شاعران این گروهند.

۳ـ «اعتدال گرایان»: که به شعر نو میانه‌رو چشم دارند و از شعر قدیم ایران سخت متأثرند و زبانی آبدیده و استوار دارند، اما در نوآوری تهور به خرج نمی‌دهند و به رسانائی شعر و فرار از ابهام، سخت قائل می‌باشند.

۴ـ «سنت‌گرایان» که سرآمد آنان مهدی اخوان ثالث است و می‌خواهد که بین سبک خراسانی و شعر نو نیمائی و بقول خودش بین خراسان و مازندران پل بزند، زبان او سنت‌گرا و کلاسیک است اما «دید نیمائی» را درک کرده و شعر آزاد را پذیرفته است.

۵ـ «محتوی‌گرایان» که اختصاص به شاعرانی چون نصرت رحمانی، یدالله رؤیائی و فروغ فرخزاد، دارد.

۶ـ «تماشاگرایان» که بنیانگذار آن منوچهر آتشی است و شاعرانی چون پرویز

و پروین و علی بابا چاهی ادامه دهنده آن هستند.

۷- «ابزارگرایان» که در جستجوی امکانات و ابزار می‌باشند و م.آزاد (محمود مشرف آزاد تهرانی) و محمد حقوقی از این گروهند.

۸- «تصویرسازان» که راهگشای شیوه تازه‌ای در شعر نیمائی هستند که نادرپور و سهراب سپهری نامورترین چهره این گروه هستند.

۹- «محافظه‌گران» که از ریشه‌ها نمی‌برند و نادر نادر پور مروج آن است.

۱۰- «نوآوران» از شاخه‌های مستقل شعر نو نیمائی است که شاعران در تحت تأثیر علل اجتماعی به عنوان پلی بین شعر نو و شعر موج نو محسوب می‌شوند و محمدعلی سپانلو از اینان است.

۱۱- «شکل‌گرایان» که یدالله رؤیائی پیشرو آن است و از شعر نو میانه‌رو به مکتب محتوی‌گرایان شعر نو نیمائی می‌آید و سپس این مکتب را باب می‌کند.

۱۲- «عرفان‌گرایان» شاخه جدیدی از شعر نو معاصر است که سهراب سپهری نماینده آن است.

نیمایوشیج

ققنوس

ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازهٔ جهان،

آواره مانده از وزش بادهای سرد،

بر شاخ خیزران،

بنشسته است فرد.

برگرد او به هر سر شاخی پرندگان.

او ناله‌های گمشده ترکیب می‌کند،

از رشته‌های پارهٔ صدها صدای دور،

در ابرهای مثل خطی تیره روی کوه،
دیوار یک بنای خیالی
می‌سازد
از آن زمان که زردی خورشید روی موج
کمرنگ مانده است و به ساحل گرفته اوج
بانگ شغال و مرد دهاتی
کرده است روشن آتش پنهان خانه را.
قرمز به چشم، شعلهٔ خردی
خط می‌کشد به زیر دوچشم درشت شب ؛
واندر نقاط دور،
خلقند در عبور.
او، آن نوای نادره، پنهان چنانکه هست،
از آن مکان که جای گزیده است می‌پرد.
در بین چیزها که گره خورده می‌شود
با روشنی و تیرگی این شب دراز
می گذرد.
یک شعله را به پیش
می‌نگرد.
جایی که نه گیاه در آنجاست نه دمی،
ترکیده آفتاب سمج روی سنگهاش،
نه این زمین و زندگی‌اش چیز دلکش است،
حس می کند که آرزوی مرغها چو او
تیره است همچو دود، اگر چند امیدشان

چون خرمنی ز آتش

در چشم می‌نماید و صبح سفیدشان.

حس می کند که، زندگی او چنان

مرغان دیگر ار به سرآید

در خواب و خورد،

رنجی بود کز آن نتوانند نام برد.

آن مرغ نغزخوان،

در آن مکان ز آتش تحلیل یافته،

اکنون به یک جهنم تبدیل یافته،

بسته است دم به دم نظر و می‌دهد تکان

چشمان تیزبین.

وز روی تپه،

ناگاه چون به جای پر و بال می‌زند

بانگی برآرد از ته دل سوزناک و تلخ،

که معنی‌اش نداند هر مرغ رهگذر،

آنگه، ز رنجهای درونیش مست،

خود را به روی هیبت آتش می‌افکند.

باد شدید می‌دمد و سوخته است مرغ.

خاکستر تنش را اندوخته است مرغ.

پس جوجه‌هاش از دل خاکسترش به در.

نیما یوشیج

آی آدمها

آی آدمها که بر ساحل نشسته، شاد و خندانید
یک نفر در آب دارد می‌سپارد جان.
یک نفر دارد که دست و پای دائم می‌زند،
روی این دریای تند و تیره و سنگین که می‌دانید.
آن زمان که مست هستید،
از خیال دست یابیدن به دشمن.
آن زمان که پیش خود بیهوده پندارید.
که گرفتستید، دست ناتوان را،
تا توانائی بهتر را پدید آرید.
آن زمان که تنگ می‌بندید.
بر کمرهاتان کمربند.
در چه هنگامی بگویم من؟
یک نفر در آب دارد می کند بیهوده جان، قربان.

آی آدمها که بر ساحل بساط دلگشا دارید:
نان به سفره، جامه بد تن.
یک نفر در آب می‌خواند، شما را.
موج سنگین را به دست خسته می کوبد.
باز می‌دارد دهان با چشم از وحشت دریده.
سایه‌هاتان را ز راه دور دیده.
آب را بلعیده در گود کبود و هر زمان، بی تابیش‌افزون،

می کند زین آبها بیرون،

گاه سر، گه‌پا.

آی آدمها

او ز راه مرگ این کهنه جهان را باز می‌پاید:

می‌زند فریاد و امید کمک دارد:

- «آی آدمها که روی ساحل آرام، در کار تماشایید»

□ □ □

موج می کوبد به روی ساحل خاموش

بخش می گردد چنان مستی به جای افتاده، بس مدهوش.

می‌رود نعره زنان، وین بانگ باز از دور می آید:

«آی آدمها»

و صدای باد هر دم دلگزاتر

در صدای باد بانگ او رهاتر،

از میان آبهای دور و نزدیک،

باز درگوش این نداها - «آی آدمها»

فروغ فرخ زاد

پنجره

یک پنجره برای دیدن

یک پنجره برای شنیدن

یک پنجره که مثل حلقهٔ چاهی

در انتهای خود به قلب زمین می‌رسد

و باز می‌شود بسوی وسعت این مهربانی مکرر

آبی رنگ.

یک پنجره که دستهای کوچک تنهایی را
از بخشش شبانهٔ عطر ستاره‌های کریم
سرشار می کند
و می‌شود از آنجا
خورشید را به غربت گلهای شمعدانی مهمان
کرد

یک پنجره برای من کافی است.
من از دیار عروسکها می آیم
از زیر سایه‌های درختان کاغذی
در باغ یک کتاب مصور
از فصلهای خشک تجربه‌های عقیم دوستی و عشق
در کوچه‌های خاکی معصومیت
از سالهای رشد حروف پریده رنگ الفبا
در پشت میزهای مدرسهٔ مسلول
از لحظه‌ای که بچه‌ها توانستند
بر تخته حرف «سنگ» را بنویسند
و «سارهای» سراسیمه از درخت کهنسال پر زدند.
من از میان ریشه‌های گیاهان گوشتخوار می‌آیم
ومغز من هنوز
لبریز از صدای وحشت پروانه‌ای است که او را
در دفتری به سنجاقی
مصلوب کرده بودند.

وقتی که اعتماد من از ریسمان سست عدالت آویزان بود

و در تمام شهر

قلب چراغهای مرا تکه‌تکه می‌کردند

وقتی که چشمهای کودکانهٔ عشق مرا

با دستمال تیرهٔ قانون می‌بستند

و از شقیقه‌های مضطرب آرزوی من

فواره‌های خون به بیرون می‌پاشید

وقتی که زندگانی من دیگر

چیزی نبود، هیچ چیز بجز تیک تاک ساعت دیواری

دریافتم که باید

باید

باید

... دیوانه‌وار دوست بدارم

یک پنجره برای من کافی است

یک پنجره به لحظهٔ آگاهی و نگاه و سکوت

اکنون نهال گردو

آنقدر قد کشیده که «دیوار» را برای برگهای جوانش

معنی کند

از آینه بپرس

نام نجات دهنده‌ات را

آیا زمین که زیر پای تو پوسیده است

تنهاتر از تو نیست؟

پیغمبران رسالت ویرانی را

با خود به قرن ما آوردند.
این انفجارهای پیاپی
و ابرهای مسموم
آیا طنین آیه‌های مقدس هستند؟
ای دوست، ای برادر، ای همخون
وقتی به ماه رسیدی
تاریخ قتل عام گلها را بنویس.
همیشه خوابها
از ارتفاع ساده لوحی خود پرت می‌شوند و
می‌میرند
من شبدر چهارپری را می‌بویم
که روی گور مفاهیم کهنه روییده است
آیا زنی که در کفن انتظار و عصمت خود خاک
شد جوانی من بود؟
آیا دوباره من از پله‌های کنجکاوی خود بالا
خواهم رفت
تا به خدای خوب که در پشت بام خانه قدم می‌زند
سلام بگویم؟
حس می‌کنم که وقت گذشته است
حس می‌کنم که لحظه،سهم من ازبرگهای تقویم
است
حس می‌کنم که‌میز،فاصلهٔ کاذبی است در میان
گیسوان من و دستهای این غریبهٔ غمگین

حرفی به من بزن

حرفی به من بزن

آیا کسی که مهربانی یک جسم زنده رابه تو می‌بخشد

جز درک حس زنده بودن از تو چه می‌خواهد؟

حرفی به من بزن

من در پناه پنجره‌ام

با آفتاب رابطه دارم.

فروغ فرخ زاد

□ □ □

تنهاصداست که می‌ماند...

چرا توقف کنم، چرا؟

پرنده‌ها به جستجوی جانب آبی رفته‌اند

افق عمودی است

افق عمودی است و حرکت: فواره‌وار

و در حدود بینش

سیاره‌های نورانی می‌چرخند

زمین در ارتفاع به تکرار می‌رسد

و چاههای هوایی

به نقبهای رابطه تبدیل می‌شوند

و روز وسعتی است

که در مخیلهٔ گرم روزنامه نمی‌گنجد

چرا توقف کنم؟

راه از میان مویرگهای حیات می‌گذرد

کیفیت محیط کشتی زهدان ماه

سلولهای فاسد را خواهد کشت

و در فضای شیمیایی بعد از طلوع

تنها صداست

صدا که جذب ذره‌های زمان خواهد شد

چرا توقف کنم؟

چه می‌تواند باشد مرداب

چه می‌تواند باشد جز جای تخم ریزی حشرات

فاسد

افکار سردخانه را جنازه‌های باد کرده رقم می‌زنند.

نامرد در سیاهی

فقدان مردیش را پنهان کرده است

و سوسک... آه

وقتی که سوسک سخن می گوید.

چرا توقف کنم؟

همکاری حروف سربی بیهوده است.

همکاری حروف سربی

اندیشهٔ حقیر را نجات نخواهد داد.

من از سلالهٔ درختانم

تنفس هوای مانده ملولم می کند

پرنده‌ای که مرده بود به من پند داد که پرواز رابه خاطر بسپارم

نهایت تمامی نیروها پیوستن است پیوستن

به اصل روشن خورشید

و ریختن به شعور نور

طبیعی است
که آسیابهای بادی می‌پوسند
چرا توقف کنم؟
من خوشه‌های نارس گندم را
به زیر پستان می‌گیرم
و شیر می‌دهم.
صدا، صدا، صدا، تنها صدا
صدای میل طویل گیاه به روییدن
صدای خواهش شفاف آب به جاری شدن
صدای ریزش نور ستاره بر جدار مادگی خاک
صدای انعقاد نطفهٔ معنی
و بسط ذهن مشترک عشق
صدا، صدا، صدا، تنها صداست که می‌ماند
در سرزمین قدکوتاهان
معیارهای سنجش
همیشه بر مدار صفر سفر کرده‌اند.
چرا توقف کنم؟
من از عناصر چهارگانه اطاعت می‌کنم
و کار تدوین نظامنامهٔ قلبم
کار حکومت محلی کوران نیست.
مرا به زوزهٔ دراز توحش
در عضو جنسی حیوان چکار
مرا به حرکت حقیر کرم در خلاء گوشتی چکار

مرا تبار خونی گلها به زیستن متعهد کرده است
تبار خونی گلها، می‌دانید؟

طاهرهٔ صفارزاده

فتح کامل نیست

صدای ناب اذان می‌آید
صدای ناب اذان
شبیه دستهای مؤمن مردی است
که حس دور شدن، گم شدن، جزیره شدن را
از ریشه‌های سالم من برمی‌چیند.
و من بسوی نمازی عظیم می‌آیم
وضویم از هوای خیابان است و
راه‌های تیرهٔ دود
و قبله‌های حوادث در امتداد زمان
به استجابت من هستند.
و لاک ناخن من
برای گفتن تکبیر
قشر فاصله نیست
و من دعای معجزه می‌خوانم
دعای تغییر
برای خاک اسیری که مثل قلعهٔ دین
فصول رابطه‌اش
به اصلهای مشکل پیوسته است

و اوست که می‌داند
که پشت خستهٔ ابر
به لحظه‌های ترد شکستن نیاز دارد
و دفع توطئهٔ تخدیر
به لحظه‌های بعدی باران
و لحظه‌های وحشی رود
و من که از قساوت نان می‌دانم می‌دانم
که فتح کامل نیست
و هیچ ذهن محاسب هنوز نتوانسته است
هجای فاصلهٔ برگ را
ز کینهٔ پنهان باد بشمارد
و حرص یافتن مروارید
تمام سطح صدف را
به طرد عاطفهٔ شن مجاز خواهد کرد

منوچهر آتشی

خنجرها، بوسه‌ها و پیمانها

اسب سفید وحشی
برآخور ایستاده گرانسر
اندیشناک سینهٔ مفلوک دشتهاست
اندوهناک قلعهٔ خورشید سوخته است
با سر غرورش، اما دل با دریغ، ریش
عطر قصیل تازه نمی‌گیردش به خویش

اسب سفید وحشی - سیلاب دره‌ها -

بسیار از فراز که غلتیده در نشیب

رم داده پر شکوه گوزنان

بسیار در نشیب که بگذشته از فراز

تارانده پر غرور پلنگان

اسب سفید وحشی با نعل نقره‌وار

بس قصه‌ها نوشته به طومار جاده‌ها

بس دختران ربوده ز درگاه غرفه‌ها

خورشید بارها به گذرگاه گرم خویش،

از اوج قله، بر کفل او غروب کرد

مهتاب بارها به سراشیب جلگه‌ها

برگردن ستبرش پیچید شال زرد

کهسار بارها به سحرگاه پرنسیم

بیدار شد ز هلهلهٔ سم او ز خواب

اسب سفید وحشی اینک گسسته یال

بر آخور ایستاده غضبناک

سم می‌زند به خاک

گنجشکهای گرسنه از پیش پای او

پرواز می‌کنند

یاد عنان گیسختگیهایش

در قلعه‌های سوخته ره باز می‌کند

اسب سفید سرکش

بر صاحب نشسته گشوده است یال خشم

جویای عزم گمشدهٔ اوست

می‌پرسدش ز ولولهٔ صحنه‌های گرم

می‌سوزدش به طعنهٔ خورشیدهای شرم

با صاحب شکسته دل اما نمانده هیچ

نه ترکش و نه خفتان، شمشیر، مرده است

خنجر شکسته در تن دیوار

عزم سترگ مرد بیابان فسرده است:

«اسب سفید وحشی مشکن مرا چنین

بر من مگیر خنجر خونین چشم خویش

آتش مزن به ریشهٔ خشم سیاه من

بگذار تا بخوابد در خواب سرخ خویش

گرگ غرور گرسنهٔ من

اسب سفید وحشی

دشمن کشیده خنجر مسموم نیشخند

دشمن نهفته کینه به پیمان آشتی

آلوده زهر با شکر بوسه‌های مهر

دشمن کمان گرفته به پیکان سکه‌ها

اسب سفید وحشی

من باچگونه عزمی پرخاشگر شوم
من با کدام مرد درآیم میان گرد
من بر کدام تیغ، سپر سایه‌بان کنم
من در کدام میدان جولان دهم ترا

اسب سفید وحشی، شمشیر مرده است
خالی شده است سنگر زینهای آهنین
هر دوست کو فشارد دست مرا به مهر
مار فریب دارد پنهان در آستین
اسب سفید وحشی
در قلعه‌ها، شکفته گل جامهای سرخ
بر پنجه‌ها شکفته گل سکه‌های سیم
فولاد قلبها زده زنگار
پیچیده دور بازوی مردان طلسم بیم

اسب سفید وحشی
در بیشه‌زار چشمم جویای چیستی؟
آنجا غبار نیست، گلی رسته در سراب
آنجا پلنگ نیست، زنی خفته در سرشک
آنجا حصار نیست، غمی بسته راه خواب

اسب سفید وحشی
آن تیغهای میوه‌اشان قلبهای گرم

دیگر نرست خواهد از آستین من
آن دختران پیکرشان ماده آهوان
دیگر ندید خواهی بر ترک زین من

اسب سفید وحشی

خوش باش با قصیل تر خویش
با یاد مادیانی بور و گسسته یال
شیهه بکش، مپیچ ز تشویق

اسب سفید وحشی

بگذار در طویلهٔ پندار سرد خویش
سر با بخور گند هوسها بیاکنم
نیرو نمانده تا که فرو ریزمت به کوه
سینه نمانده تا که خروشی به پا کنم

اسب سفید وحشی

خوش باش با قصیل تر خویش
اسب سفید وحشی، اما گسسته یال
اندیشناک قلعهٔ مهتاب سوخته است
گنجشکهای گرسنه از گرد آخورش
پرواز کرده‌اند.
یاد عنان گسیختگیهایش
در قلعه‌های سوخته، ره باز کرده‌اند.

شفیعی کدکنی

ضرورت

می آید، می آید:

مثل بهار، از همه سر، می آید.

دیوار،

یا سیم خاردار

نمی‌داند.

می آید.

از پای و پویه باز نمی‌ماند.

آه،

بگذار من چو قطرهٔ بارانی باشم،

در این کویر،

که خاک رابه مقدم او مژده می‌دهد،

یا خنجره چکاوک خردی که

ماه دی

از پونهٔ بهار سخن می گوید ـ

وقتی کزان گلولهٔ سربی

با قطره

قطره

قطرهٔ خونش

موسیقی مکرر و یکریز برف را

ترجیعی ارغوانی می‌بخشد.

۴ـ شعر سپید

شعری است که می کوشد «موسیقی بیرونی» شعر را به یک سو نهد و چندان از «موسیقی معنوی» و گاه از موسیقی کناری کمک بگیرد که ضعف خود را از لحاظ نداشتن موسیقی بیرونی جبران کند.(۸) به عبارت دیگر شعر سپید شعری است که با بیانی آهنگین آمیخته است و فاقد خصوصیات شعر نیمائی است، آقای دکتر شفیعی کدکنی معتقد است که شعر منثور یا سپید فقط و فقط در کارهای شاملو قابل مطالعه است.(۹)

براهنی معتقد است اینکه «شاملو» شعری را که در قالب بی‌وزن گفته، «شعر سپید» نامیده است. اشتباه محض است... شعر سپید درصورتیکه کلمه "Blank" زبان انگلیسی و "Blanc" فرانسه را به معنی سپید بگیریم شعری است با سابقه چند صدساله در غرب که پیدایش آن به ادبیات جدید غرب هیچگونه ارتباطی ندارد، این قالب شعری در ادبیات انگلیسی برحسب ماهیت کلام و محتوا و وظیفه شعری دو حالت اصلی گرفته است: اولی شعر سپید دراماتیک و دومی شعر سپید حماسی... اوج نوع نخستین آنرا در نمایشنامه‌های شکسپیر و اوج نوع دوم آن را در بهشت گمشده میلتون می‌بینیم، این شعر اغلب ده هجائی است و در این نوع شعر قافیه یا وجود ندارد یا اگر باشد تصادفی است...

این نوع شعر از بعضی لحاظهای ظاهری با قالبی که نیما در ایران به وجود آورده است یکسان است نه با چیزی که شاملو به صورت بی‌وزن بکار می‌برد، شعر شاملو هرچه باشد شعر سپید نیست و عنوان شعر سپید که مطلقاً یک عنوان غربی است با قالب شعر نیما مناسب‌تر است تا قالب شعر شاملو، قالب شعر نیما هم بطور دقیق قالب شعر سپید فرنگی نیست زیرا:

اولاً: در شعر سپید غرب، بندرت می‌توان شعری پیدا کرد که در یک سطر آن بیست هجا بکار رفته باشد و در سطر دیگرش فقط چهار هجا، درحالیکه نیما براساس

طول مفاهیم خود، مصرعهای شعرش را گاهی خیلی کوتاه و گاهی خیلی بلند می‌گیرد.

ثانیاً: در شعر سپید غرب بیشتر از همان الگوی وزنی که ذکرش گذشت (ر. ک: ص ۳۴۵ طلا در مس) استفاده می‌شود درحالیکه ابداعات وزنی نیما را تا حدی می‌توان در مورد اغلب اوزان گذشته فارسی با موفقیت بکار بست.

ثالثاً: اوزان شعر فارسی تا حدی نت‌های موسیقی هستند درحالیکه وزن در زبانهای اروپایی با وزن شعر فارسی فرق می کند و بستگی به ماهیت ضربها و تکیه‌ها دارد.

شعر سپید: نوعی از شعر نو است که بوسیله کسانی چون دکتر محمد مقدم، منوچهر شیبانی و شاملو ارائه شده است. این نوع شعر که فاقد وزن و ساختمان است به وسیله شاملو به تکاملی صوری و معنوی می‌رسد و امروزه شاملو را با «شعر سپید» می‌شناسیم، اما شاملو به تعمق در نثر کهن و توجه به ظرفیتهای موسیقیائی واژه‌ها و از طریق کشف آهنگ و موسیقی غیر قراردادی شعر موفق می‌شود شعر سپید را به عنوان یکی از شاخه‌های شعر امروز تثبت کند. بدین ترتیب شاملو طرح و تعریف دیگری از وزن و شعر به دست می‌دهد که ظاهراً با مشخصه‌های وزن و تعریف نیمائی متفاوت است. استفاده از کلمات ارکانیک، ایجاد موسیقی درونی از طریق سجع، توجه به ریتم ترجمه فارسی تورات و انجیل... شعر شاملو را در عین بی‌وزنی از نوعی بافت وزنی برخوردار می کند... و جریان شعر سپید شاملونی بعدها به صورت شاخه‌های نثرگرائی، موج نونی، شعر نابی و شعر حجم (بخش بی وزن آن).... ادامه می‌یابد...(۱۱)

فریدون توللی در مقاله‌ای تحت عنوان شعر زمان‌پذیر، در مورد شعر سپید یا آزاد می‌نویسد: تنی چند از توانایان شعر امروز گهگاه به تفنن در طرد اوزان و قوافی، دست به پرداختن نوعی سخن خوش‌آیند می‌زنند که با اندک تفاوتی در چگونگی پرداخت، «شعر آزاد» یا «شعر سپید»ش می خوانند. خصیصه این سروده‌ها آن است

که از دیدگاه تراش و پیوند و گزین سخن، حالتی شاعرانه دارند و جز اینکه از زیور بحر و قافیه محرومند، عیب دیگری بر شعر بودنشان نمی‌توان گرفت، به‌نظر من با اندک اصلاحی در نامگذاری می‌توان... آنها را نثر شاعرانه نامید...(۱۲)

در کشور ما مفاهیم «شعر سفید» که از وزن و قافیه هردو آزاد است و «شعر آزاد» که وزن و قافیه در آن سیر ترکیبی و آزادانه دارد، مخلوط شده است. در زبانهای اروپائی هم این اختلاط وجود دارد، در ادبیات انگلیسی تنها اصطلاح شعر آزاد مرسوم است که بویژه از زمان T.S.Eliot رایج شده است.(۱۳) دکتر براهنی در تعریف شعر آزاد چنین می‌نویسد:(۱٤)

۵- شعر آزاد (FreeVerse)

«شعری است که وزن قرار دادی عروضی ندارد و یا بر اساس هیچکدام از وزنهای شعری تقطیع نمی‌گردد، ازرا پاوند (Ezra Pound) هنگام اعلام هدفهای شعر مردم انگلیسی زبان... بیان کرد: «شعر گفتن با ترتیب و توالی عبارت آهنگین نه با ترتیب و توالی اوزان قراردادی» این گفته نشان می‌دهد که شعرای جهان بویژه شاعران غرب از پنجاه شصت سال پیش کوشیده‌اند تا فکر دور ریختن اوزان قراردادی شعر را... بارور سازند، ولی هرگز این فکر را نداشته‌اند که موسیقی را بکلی از شعر طرد کنند.

عده ای از منتقدان، شعر آزاد را شعری دانسته که شامل حال تمام اشعار بی‌وزن جهان می‌شود و عده‌ای سطح شعر آزاد را چنان پست و بیمقدار شمرده‌اند که معتقد بوده‌اند که این نوع شعر چیزی جز نوعی نثر تکه تکه شده و زیر هم نوشته شده نیست ولی بطور کلی باید گفت که هر دو جبهه راه افراط پیموده‌اند، بدلیل آنکه شعر آزاد شعری است که قافیه معهود و وزن قراردادی ندارد و یا وزن آن از اول تا آخر بطور دقیق قابل تقطیع در یکی از اوزان شعری نیست، یعنی

موسیقی و آهنگ هست بدون اینکه قراردادی شده باشد، این موسیقی و آهنگ قابل تشخیص از نثر است ولی از هر نوع تعهد در برابر اوزان مألوف و مأنوس گریزان است...»

«... شاملو فکر آزاد کردن یکسره شعر از قید و بند وزن را از غرب گرفته است ولی منبع لطف و زیبائی کلام غیر منظوم ولی آهنگینش، (نثر شعرگونه) قرن چهارم و پنجم است وآهنگهای محکم قسمتهائی از ترجمه فارسی تورات و انجیل که ترجمه بسیار پاک و شسته و رفته و پر آهنگ و با اسلوبی است و کیفیت پیغمبرانه سخن گفتن شاملو از همین کتابهای مقدس سرچشمه می گیرد...»(۱۵)

نخستین بار با شعر هوشنگ ایرانی عنوان «شعر سپید» در ادب معاصر عنوان شد و دیری نگذشت که دومصراع مشهور ایرانی: غار کبود می‌دود، جیغ بنفش می کشد، موجب سرو صدا و جنجال فراوان شد، شعرهای «ایرانی» فاقد وزن و ساختمان و شکل بود و ظاهری نثرگونه داشت و اگر عنوان «شعر» گرفت از این رو بود که کلمات در آن، آن چنان که در نثر به قصدی خاص به کار گرفته می‌شوند، به کار گرفته نمی‌شد. بعدها «بیژن جلالی» شعر بی‌وزن را ادامه داد و باکتاب «روزها» و «دل ما و جهان» آثار خود را منتشر ساخت. اما شاملو از هوای تازه به‌بعد اگرچه به شاعر شعر سپید[۲] مشهور شده است. اما شعرش به لحاظ استفاده از کلمات ارکائیک، ایجاد موسیقی درونی، از نوعی بافت وزنی برخوردار است و به نوعی ادامه شعر نیمائی است.

احمد شاملو

مرگ ناصری

با آوازی یکدست،

یکدست،

دنبالهٔ چوبین بار

در قفایش

خطی سنگین و مرتعش

بر خاک می‌کشید.

ـ تاج خاری بر سرش بگذارید!

و آواز دراز دنبالهٔ بار

در هذیان دردش

یکدست

رشته‌ای آتشین

می‌رشت.

ـ شتاب کن ناصری، شتاب کن!

از رحمی که در جان خویش یافت

سبک شد

و چونان قویی مغرور

در زلالی خویشتن نگریست.

ـ تازیانه‌اش بزنید!

رشتهٔ چرمباف

فرود آمد.

و ریسمان بی‌انتهای سرخ

در طول خویش

از گرهی بزرگ

برگذشت.

ـ شتاب کن ناصری، شتاب کن!

□

از صف غوغای تماشاییان

العازر

گام زنان راه خود گرفت

دستها

در پس پشت

به هم درافکنده،

و جانش را از آزار گران دینی گزنده

آزاد یافت:

ـ مگر خود نمی‌خواست، ورنه می‌توانست!

□

آسمان کوتاه

به سنگینی

بر آواز روی در خاموشی رحم

فرو افتاد.

سوگواران به خاکپشته بر شدند

و خورشید و ماه

به هم

برآمد.

احمد شاملو

خطابهٔ تدفین

غافلان

همسازند،

تنها توفان

کودکان ناهمگون می‌زاید.

همساز

سایه سانانند،

محتاط

در مرزهای آفتاب.

در هیأت زندگان

مردگانند.

وینان

دل به دریا افکنانند،

به پای دارندهٔ آتش‌ها

زندگانی

دوشادوش مرگ

پیشاپیش مرگ

هماره زنده از آن سپس که با مرگ

هماره زنده بدان نام

که زیسته بودند،

که تباهی

از درگاه بلند خاطره‌شان

شرمسار و سرافکنده می‌گذرد.

کاشفان چشمه

کاشفان فروتن شوکران

جویندگان شادی

در مجری آتشفشان‌ها

شعبده‌بازان لبخند

در شبکلاه درد

با جا پائی ژرف‌تر از شادی

در گذرگاه پرندگان.

در برابر تندر می‌ایستند

خانه را روشن می‌کنند.

و می‌میرند.

از «دشنه در دیس»

شاملو

ماهی

من فکر می‌کنم

هرگز نبوده

قلب من

این گونه گرم و سرخ.

احساس می‌کنم

در بدترین دقایق این شام مرگزای

چندین هزار چشمهٔ خورشید

در دلم

می‌جوشد از یقین؛

احساس می‌کنم

در هر کنار و گوشهٔ این شوره‌زار یأس
چندین هزار جنگل شاداب
ناگهان
می‌روید از زمین

□

آه ای یقین گمشده، ای ماهی گریز،
در برکه‌های آینه لغزیده تو به تو
من آبگیر صافیم اینک به سحر عشق،
از برکه‌های آینه راهی به من بجو

□

من فکر می‌کنم
هرگز نبوده
دست من
اینسان بزرگ وشاد:
احساس می‌کنم
در چشم من
به آبشراشک سرخگون
خورشید بی‌غروب سرودی کشد نفس ؛
احساس می‌کنم
در هر رگم
به هر تپش قلب من
کنون
بیدار باش قافله‌ای می‌زند جرس

آمد شبی برهنه‌ام از در
چو روح آب
در سینه‌اش دو ماهی و در دستش آینه
گیسوی خیس او خزه بو، چون خزه به هم.
من بانگ برکشیدم از آستان یأس:
«آه ای یقین یافته، بازت نمی‌نهم»

باغ آینه

چراغی به دستم، چراغی در برابرم:
من به جنگ سیاهی می‌روم.
گهواره‌های خستگی
از کشاکش رفت و آمدها
باز ایستاده‌اند،
و خورشیدی از اعماق
کهکشانهای خاکستر شده را
روشن می‌کند.

□

فریادهای عاصی آذرخش
هنگامی که تگرگ
در بطن بی‌قرار ابر
نطفه می‌بندد ؛
و درد خاموش‌وارتاک
هنگامی که غورهٔ خرد

در انتهای شاخسار طولانی پیچ پیچ
جوانه می‌زند.
فریاد من همه گریز از درد بود
چرا که من، در وحشت‌انگیزترین شبها، آفتاب
را به دعایی نومیدوار طلب می‌کرده‌ام.

□

تو از خورشیدها آمده‌ای، از سپیده دمها آمده‌ای،
تو از آینه‌ها و ابریشمها آمده‌ای.
در خلئی که نه خدا بود و نه آتش
نگاه و اعتماد تو را به دعایی نومیدوار طلب کرده بودم
جریانی جدی
در فاصلهٔ دو مرگ
در تهی میان دو تنهایی
(نگاه و اعتماد تو بدین‌گونه است!)

□

شادی تو بیرحم است و بزرگوار،
نفست در دستهای خالی من ترانه و سبزی است
من بر می‌خیزم!
چراغی در دست،
چراغی در دلم.
زنگار روحم را صیقل می‌زنم.
آینه‌ای برابر آینه‌ات می‌گذارم
تا از تو

ابدیتی بسازم.

۶ ـ شعر بنفش (۱٦)

در این نوع شعر نوآوری از طریق بی‌وزنی و بی‌شکلی در شعر تجربه می‌شود و همچنانکه قبلاً گفتیم به خاطر شعر هوشنگ ایرانی که «جیغ بنفش می کشد...» این نوع شعر را «شعر بنفش» نامیده‌اند و پیوسته مورد حمله بسیاری از منتقدان بوده است.

هیاهورای
گیل وی کوی
نیبون نیبون
غار کبود می‌دود
دست به گوش و فسرده پیکر و خمیده
یکسره، جیغی بنفش می کشد
گوش سیاهی ز ظلمت تابوت
کاه درون شیر را
می‌جود
هوم بوم
جوشش سیلاب را
بیشتر خمیازه‌ای
ز دیده پنهان می کند
کوبد و ویران شود.

۷- نثم

شعری است که دکتر تندرکیا می‌سراید و بقول خودش از هر قید و بندی آزاد است، هم از قافیه و هم از وزن و خودش آنرا «نثم» می‌نامد و نام دیگر آن را «شاهین» خوانده است و در جائی نوشته است: «هشت سال بود یک بیت فارسی نخوانده بودم... مبادا یادم رفته باشد؟ یادم نرفته بود، نمونه‌ای از شاهین ساخته شد... پیدایش شاهین دو عنصر دارد: عنصر منفی و مثبت، عنصر منفی تمام نقص‌های گذشته ادبیات فارسی است و دو عنصر مثبت...(۱۷)

دکتر رعدی آذرخشی در مورد این نوع شعر، سروده است:

چون مدعی پیوند جان با تن نداند
خشم آورد و ز فصل این دعوا گریزد
وزشعر زیبای خیال انگیز دلکش
در نظم یا در «نثم» جان فرسا گریزد
آهنگ و لفظ و معنی نغز و هماهنگ
شعر است و زان بی‌مشعر رسوا گریزد(۱۸)

۸- موج نو

شعری است با شیوه‌ای غریب و متفاوت که حاصل همراهی و همرائی چند شاعر جوان به ویژه احمد رضا احمدی، بیژن الهی، پرویز داریوش، غلامحسین غریب و فریدون گیلانی است و به شعرهائی چون موج نو، شعر نابی، شعر حجم «بخش بی وزن آن» نیز معروف است.(۱۹)

احمد رضا احمدی

ندانستی که گل...

ندانستی که گل حقیقت آفتاب است

نه درخت

در آفتاب بنشینیم

تا گل کنیم.

□

چشمانت انگورها را به رسیدن می‌خواند

هزاران رنگ مردانهٔ مهاجم

هنوز خود را رنگ نمی‌دانند

و ما

جدا از یکدیگر

به نخستین تجربهٔ بهار خوابهامان

رسیده‌ایم

- بهاری در بیداری آسمان زخمی شرق -

□

انسان بیان نشده

کلمات مه‌آلود را

در صحبتهای متورم حس

دفن می‌کند

و آسمان شرق

بر بامهای ما

زخمش را

از یاد

برده است.

قصر را بوریای من...

قصر را بوریای من فرش کرده بود...

همراهان ملکهٔ پروانه‌ها در آواز، نامت را

شستند

آواز را چراغان کردم

تنهایی وسیع شد

جمعیت شد

جمعیت، تو را تفسیر کرد.

آواز بهارهای قصر در جمعیت گم شد.

□

در غروب قصر

پند سکرآورت

آدمیان بیان نشده را

در گلهای نسترن زنده کرد

ما در یک هنگام

در لباسهای تابستانی یکدیگر را صدا زدیم

و یکدیگر را دوست می‌داشتیم

ما خبر آمدن بهار را

برای نخستین بار از پشت شیشه‌های وصف

شنیدیم.

ای یقین نشسته در این آفتاب زرد
بگذار من این صبح آبی را جشن بگیرم.
تخت روانم را بیاورید
تا برابرهای این جنگل برانم.

□

قصر را
بوریای من
فرش کرده است

من چه حجمی را بگویم

من چه حجمی را بگویم که تو در آن آسمان
نداشته باشی؟
زخم دستهای صوفی وش سفید پرسشت
ریشه‌های زبان مردمان دارد.

□

چشم من
در عبور سطوح مشبک آگاهی و خیرگی زخم
دفن می‌شود
گندم
با رنگ زرد کهنه
طلوع می کند
چراغ را روشن می کنم

تا در آن غروب کنم.

طاهره صفارزاده

عاشقانه

صبح آمده است

تو رفته‌ای

عشق آمده است

تو نیستی

چه می‌شود کرد

رنگ دیوار به پرده‌ها نمی‌خورد

رنگ قالی به هیچکدام

امروز تولد دوک الینگتون است

در کاخ سفید هم رادیو می گفت جشنی برپاست

شکر که کلاه سفیدها دوک را نخوردند

شکر که دوک گذری به آلاباما نکرد

شکر که اگر تو نیستی تنهایی هست

شکر که فصل پائیزه این فصل

دوره‌گرد می‌خواند انار نوبر پائیزه انار

من هم می‌خواهم به سلامتی دوک گیلاسی بزنم

و بزنم زیر گریه

همه توی این ملک مثل هم‌اند

چه فرق می کند

آدم صبح می بزند یا شب

بعضی از منتقدان معاصر انواع شعر فارسی را از دیدی دیگر می‌نگرند که در این دید محتوا و لفظ را توأماً ملاک تقسیم‌بندی قرار می‌دهند، اینان شعر نو معاصر را به شعرهای مرامی، سیاه، شعر مرگ، سوک حماسه‌ها، شعر تصویری و شعر بنفش تقسیم می‌کنند:(۲۰)

۹- شعر مرامی

شعر شاعرانی است که از دیدگاه باورهای سیاسی و عقیدتی خویش به جهان و مسائل جامعه خود می‌نگرند و تعقیب‌کننده رویدادهای اجتماعی هستند و از همین رو در شعر خویش اعلام وضعیت می‌کنند. مهمترین شاعران این نوع، سیاوش کسرائی و هـ.ا.سایه (هوشنگ ابتهاج) می‌باشند، که این دو شکل دهنده مضامینی هستند که شاعرانی چون محمد کلانتری (پیروز)، محمد عاصمی، نصرت‌اله نوح، سیمین بهبهانی، محمد نوعی، خلیل سامانی (موج) کارو، هوشنگ شفا نیز در آثار خود آنها را تجربه کرده‌اند. این دو شاعر، شعری ساده و غالباً سیاسی را به میان مردم می‌برند و بدین ترتیب در جلب قشری از افراد جامعه به شعر نو توفیق می‌یابند.

۱۰- شعر سیاه

شعری است که آمیزه‌ای از شهوت و کفر و گناه است و در فاصله سالهای ۱۳۳۲ تا ۱۳۳۵ که نوعی فساد سیاه و بدبینی بودلروار در شعر نو فارسی رائج می‌شود، مورد توجه شاعرانی چون نصرت رحمانی قرار می‌گیرد. در واقع ریشهٔ «شعر سیاه» را بدین معنی در شعرهای توللی می‌توان جست و شاعرانی چون فروغ، حسن هنرمندی، یدالله رؤیائی، فرخ تمیمی و محمدعلی اسلامی آثاری با این مضمون دارند.(۲۱)

نصرت رحمانی

عصر جمعهٔ پائیز

و آفتاب خستهٔ بیمار

از غرب می‌وزید

پائیز بود

عصر جمعهٔ پائیز.

□

له له زنان

عطش زده

آواره

باد هار

یک تکه روزنامهٔ چرب مچاله را

در انتهای کوچهٔ بن‌بست

با خشم می‌جوید.

□

تا دور دید من

اندوهبار غباری گس

در هم دویده بود.

□

قلبم ·نمی‌تپید

و باورم به تهنیت مرگ

شعری سروده بود

□

من مرده بودم

رگهایم

این تسمه‌های تیرهٔ پولادین

برگرد لاشه‌ام

پیچیده بود

□

من مرده بودم

قلبم

در پشت میله‌های زندان سینه‌ام

از یاد رفته بود

اما هنوز خاطره‌ای در عمیق من

فریاد می‌کشید.

□

روییده بود

در بی‌نهایت احساسم

دهلیزی

متروک

مه گرفته

...و خاموش.

فریاد گامهای زنی

چون قطره‌های آب

از دور دور دور ذهن

در گوش می‌چکید

لب تشنه می‌دویدم سوی طنین گام

اما....

تداوم فریاد گامها

از انتهای دیگر دهلیز

در گوش می‌چکید:

تک تک

چک چک

چه شیونی... چه طنینی!

□

برگ چنار خشکی از شاخه دور شد

چرخید در فضا

در زیر پای خستهٔ من له شد

آیا

دست بریدهٔ مردی بود

لبریز التماس؟

فریاد استخوانهایش برخاست

جرق

آه!

و آفتاب خستهٔ بیمار

از غرب می‌وزید

پائیز بود

عصر جمعهٔ پائیز.

۱۱ـ شعر مرگ

توللی را به لحاظ فضای عمدتاً تاریک شعرهای «رها» پیشوای «شعر مرگ» نیز لقب داده‌اند. شعری که از همین نظر سرمشق مشیری و نادرپور قرار می گیرد (شعر مرگ و شعر سیاه را می‌توان به عنوان یک جریان اندرونی، حرمسرائی، شعر نو فارسی تا سالهای ۵۰ دنبال کرد) توللی که در «رها» سرایندهٔ شعر مرگ است در شعرهای بعدی‌اش «شعر مرگ» و «شعر سیاه» را به هم می‌آمیزد و عصارهٔ آنها را به شاعران دیگر منتقل می کند. شعر سیاه پس از اینکه دست به دست می گردد بوسیله رؤیائی به عنوان شعر اروتیک با عملکردی شکلی همراه می‌شود.(۲۲)

توللی:

درهٔ مرگ

دورشو! دور از این راه تباه!
شام خونین شد و خورشید نشست.
تو چه دانی که در این دره پر شیب و شکست
این هیولای سیاه
چیست کاویخته از دور به راه تو نگاه.
چه هوسهای فروزنده و امید دراز
که فرو مرده و پوسیده در این دشت خموش.
واندر آن تیره مغار
ای بسا شیههٔ اسبان و هیاهوی سوار
که بپیچیده و لختی دگر افتاده ز جوش.

دور! ای خسته، از این راه تباه.

شب فرود آمد و لغزید به کوه.
سایه پیوست به تاریکی و زان راه دراز
باز، آن شیون راز
باز، آن بانگ ستوه.
بانگ آن زخمی گمگشته به پا خاست ز گودال سیاه.

پای آن تپه، در آن بیشه، از آن شبرو گرم
ای بسا اخگر سوزان که فرو مانده به جای.
کاروانها زده اندر خم این گردنه دزد
چشم، کاوان به ره و گوش به آهنگ درای.

دور شو از دل این دره که این کوه فسون‌خیز بلند
رازها دارد از آن کهنه هراس.
خسته از تاب شکیب
ای بسا غول فریب
که در آن گوشه نشسته است به راه تو به پاس.
دور شو، دور، که در سینهٔ آن چشمهٔ خشک
گرزه مار است که چنبر زده بر دامن سنگ.
تشنهٔ جان تو تا از بن دندان ستیز
به یکی گام، فرو دوشیشان بار شرنگ.
پای چالاک کن، این سایهٔ اوست!
نقش آن اهرمن است این که در افتاده به سنگ.
نه شکیب و نه درنگ!
زود بشتاب و برون آی از این درهٔ تنگ.

تند بگریز و مپا، این نه گذاری است که مرد

اندر آن سست کند پای شتاب.

تند بگریز و مپای!

چیست، ای رهگذر، این سایه که چالاک چو گرد

می‌شتابد ز پیت از دل این راه سپید؟

وای بر جان تو، وای!

رهگذر، دیو رسید!

۱۲- سوک حماسه‌ها

نماینده کامل این نوع شعر نو که با خشم و خروش توأم با شیون همراه است و لحنی خطابی و توأم با تمثیل و اسطوره و تغزل و بویژه طنزآمیز و تلخ و درشت دارد، شادروان مهدی اخوان ثالث است که با تسلط بر ظرفیتهای زبان و استفاده از مواریث فرهنگی و موسیقی شعر و کلمات عامیانه، ظرفیتهای متنوع و گوناگون به شعر خود بخشیده و در تحرک شعر نو معاصر نقشی عمده ایفاء کرده است و موجی از شاعران را بدنبال فکر و شیوه شاعری خود کشانیده است که بعضی از آنها از نامورترین شاعران معاصرند چون م - آزرم، م - سرشک، کیانوش، سیروس مشفقی و حمید مصدّق.(۲۳)

شادروان مهدی اخوان ثالث (م - امید)

زمستان

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت،

سرها در گریبان است.

کسی سر بر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار

یاران را.

نگه جز پیش پا را دید نتواند،
که ره تاریک و لغزان است.
و گر دست محبت سوی کس یازی،
به اکراه آورد دست از بغل بیرون؛
که سرما سخت سوزان است.
نفس، کز گرمگاه سینه می‌آید برون، ابری
شود تاریک
چو دیوار ایستد در پیش چشمانت.
نفس کاین است پس دیگر چه داری چشم
ز چشم دوستان دور یا نزدیک؟
مسیحای جوانمرد من، ای ترسای پیر پیرهن چرکین،
هوا بس ناجوانمردانه سرد است... آی...
دمت گرم و سرت خوش باد!
سلامم را تو پاسخ گوی، در بگشای!
منم من، میهمان هر شبت، لولی وش مغموم،
منم من، سنگ تیپا خوردهٔ رنجور،
منم، دشنام پست آفرینش، نغمهٔ ناجور.
نه از رومم نه از زنگم، همان بیرنگ بیرنگم،
بیا بگشای در، بگشای، دلتنگم.
حریفا، میزبانا، میهمان سال و ماهت پشت در چون موج می‌لرزد.
تگرگی نیست، مرگی نیست.
صدایی گر شنیدی، صحبت سرما و دندان است.
من امشب آمدستم وام بگزارم،

حسابت را کنار جام بگذارم.

چه می‌گویی که بیگه شد، سحر شد، بامداد آمد؟

فریبت می‌دهد، بر آسمان این سرخی بعد از سحرگه نیست.

حریفا! گوش سرما برده است این، یادگار سیلی سرد زمستان است.

و قندیل سپهر تنگ میدان، مرده یا زنده،

به تابوت ستبر ظلمت نه توی مرگ اندود پنهان است.

حریفا، رو چراغ باده را بفروز، شب با روز یکسان است.

□

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت

هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دستها پنهان.

نفسها ابر، دلها خسته و غمگین،

درختان اسکلتهای بلورآجین،

زمین دلمرده، سقف آسمان کوتاه،

غبارآلوده مهر و ماه،

زمستان است.

۱۳ـ شعر تصویری

نوعی از شعر نو است که لیریسم توأم با تصویر را به‌وسیله بنیانگذار آن نادر نادرپور به میان مردم می‌کشاند و با مشخصه‌های استوار تصویری‌اش مورد توجه شاعرانی بسیار قرار می‌گیرد و مظهر عمده‌ترین و مطبوع‌ترین نوع از شعر معاصر می‌شود. (۲۴)

آئینهٔ دق

شبها که پرپر می‌زند شمع
- با کوله‌بار اشکهای مردهٔ خویش -
تنها، در آن سوی اطاقم،
شبهای پائیزی که پیش از مردن ماه
آتش به سردی می گراید در اجاقم،
خاموش، پشت شیشهٔ در می‌نشینم
شمع غمی گل می کند در سینهٔ من
آن‌قدر زاری می کنم تا جیوهٔ اشک
هر شیشهٔ در را کند آئینهٔ من
آنگه در این آئینه‌های کوچک دق
سیمای دردآلود خود را می‌شناسم:
سیمای من سیمای آن شمع غریب است
کز اشک باری می کشد بر گردهٔ خویش
من نیز چون او در سراشیب زوالم
با کوله‌بار روزهای مردهٔ خویش
در زیر این بار
اندام خون‌آلود خود را می‌شناسم:
اندام من اندام شمعی واژگون است
کز جنگ با شب، پای تا سر غرق خون است
هر چند نور صبح را می‌بیند از دور،
هر چند می‌داند که این نور،

از مرگ با او دورتر نیست،
اما در این غم نیز می‌سوزد که افسوس
زان آتش دیرین که در او شعله می‌زد
دیگر خبر نیست
دیگر اثر نیست!
شبها که پر پر می‌زند شمع
ـ در زیر بار اشکهای مردهٔ خویش ـ
در شیشهٔ در، نقش خود را می‌شناسم:
پیری که باری می کشد بر گردهٔ خویش.
در زیر این بار
دیگر نه آن هستم که بودم
خالی است از آن آتش دیرین، وجودم
پیچیده در چشم فضا، دود کبودم
خفته است در خاکستر پیری، سرودم.
افسوس، افسوس!
دیگر نه آن هستم که بودم...

فالگیر

کندوی آفتاب به پهلو فتاده بود
زنبورهای نور ز گردش گریخته
در پشت سبزه‌های لگدکوب آسمان
گلبرگهای سرخ شفق تازه ریخته

کف‌بین پیر باد در آمد ز راه دور
پیچیده شال زرد خزان را به گردنش
آن روز میهمان درختان کوچه بود
تا بشنوند راز خود از فال روشنش

در هر قدم که رفت درختی سلام گفت
هر شاخه دست خویش به سویش دراز کرد
او دستهای یک یکشان را کنار زد
چون کولیان نوای غریبانه ساز کرد
آنقدر خواند و خواند که زاغان شامگاه
شب را ز لابلای درختان صدا زدند
از بیم آن صدا به زمین ریخت برگها

گویی هزار چلچله را در هوا زدند
شب همچو آبی از سر این برگها گذشت
هر برگ همچو پنجهٔ دستی بریده بود
هر چند نقشی از کف این دستها نخواند
کف بین باد طالع هر برگ دیده بود.

منابع:

۱ـ آرین‌پور، یحیی، از صبا تا نیما، ج دوم، ص ۵۰۷ و ۵۰۸.
۲ـ حقوقی، محمد، ادبیات معاصر ایران، ص ۷۸.
۳ـ همانجا، ص ۷۸ به بعد که اساس تنظیم این مقاله می‌باشد.
۴ـ همانجا.
۵ـ افسانه نیما، با مقدمه احمد شاملو، ص ۱۴.
۶ـ آرش، ویژه شعر امروز ایران، ص ۱۰۸ ـ ۱۰۹ ـ ۱۱۵.
۷ـ نوری علاء، اسماعیل، صور و اسباب در شعر امروز ایران، ص ۱۵۶ به بعد.
۹ و ۸ـ شفیعی کدکنی، ادوار شعر فارسی، ص ۱۳۹.
۱۰ـ براهنی، طلا در مس، ص ۳۴۴ تا ۳۴۷.
۱۱ـ باباچاهی، علی، ۵۷ سال شعر نو فارسی، آدینه، شماره ۲۵، ص ۴۱.
۱۲ـ توللی، شعر زمان پذیر، آینده، سال ۱۱، ص ۸۵۲ ـ ۸۵۳.
۱۳ـ طبری، احسان، سخنی دربارهٔ شعر، مجله شورای نویسندگان و هنرمندان ایران، شماره ۴، تابستان ۶۰، ص ۳۰.
۱۴ـ براهنی، رضا، طلا در مس، جلد دوم، ص ۳۴۸ ـ ۳۴۹.
۱۵ـ براهنی، رضا، طلا در مس، جلد دوم، ص ۳۵۱.
۱۶ـ بابا چاهی، علی، ۵۷ سال شعر نو فارس، آدینه شماره ۲۵، ص ۳۸ تا ۴۱.
۱۷ـ صور و اسباب در شعر امروز، ص ۱۴۳ و ۱۴۴.
۱۸ـ راهنمای کتاب، سال ۱۲، ص ۱۹، شماره ۱ و ۲.
۱۹ـ باباچاهی، علی، ۵۷ سال شعر نو فارسی، مجله آدینه ـ شماره ۲۵، ص ۳۸ تا ۴۱.
۲۰ـ باباچاهی، علی، ۵۷ سال شعر نو فارسی، آدینه، شماره ۲۵، ص ۳۸ ـ ۴۱
۲۱ـ همانجا و ص ۶۵ ادوار شعر فارسی.
۲۲ـ مآخذ ۲۰
۲۳ـ مآخذ ۲۰
۲۴ـ مآخذ ۲۰

فهرست نام رجال*

* فهرستهای این کتاب بوسیله آقای رسول نصراللّهی دانشجوی کارشناسی ارشد معارف اسلامی تهیه و تنظیم شده است که مؤلف صمیمانه از زحمات ایشان سپاسگزار است.

ب

ش

اماکن

کتابنامه

انتشارات نوید شیراز

قیمت ۹۵۰ تومان